وقائع مؤتمر الأدباء العرب الرابع عشر

اقيم في الجزائر العاصمة بين الثالث والسابع من آذار ١٩٨٤ المؤتمر العام الرابع عشر للأدباء والكتاب العرب ومهرجان الشعر.

وقد افتتح المؤتمر في قاعة المؤتمرات في قصر الأمم الاستاذ بو علام باقي عضو المكتب السياسي وزير العدل بالكلمة التالية:

أيها السادة والسيدات:

يسعدني أن أفتتح مؤتمركم باسم القيادة السياسية وعلى رأسها الاخ الشاذلي بن جديد رئيس الجمهورية والامين العام للحزب، وانها لمناسبة سعيدة هذه التي تجمعنا بالكتاب والادباء العرب على أرض عاصمة بلادنا التي تعتز بوجودهم وتفتخر باحتضانها لمؤتمرهم، فمرحبا بكم أيها الاشقاء بين اخوانكم وفي بلدكم حللتم أهلاً ونزلتم سهلا.

إن مؤتمركم الرابع عشر الذي تعقدونه ابتداء من اليوم والذي يتعرض فيما يتعرض الى موضوع الادب العربي بين الثقافة والاعلام تعلق عليه جاهيرنا بالجزائر أكثر من كل بقعة من الوطن العربي آمالا كبيرة وتنتظر منه الحلول الناجعة لمشاغلها سواء في ميدان الثقافة أو في ميدان الاعلام وهما ميدانان لا يزالان عرضة لغزو أجنبي يقصد الهيمنة على الثقافة والاعلام وتسخيرهما لخدمة مصالحه ويريد التأثير على التقاليد والقيم الوطنية بما يعرضها للمسخ والتبديل، وان الوسائل المادية والبشرية التي يسخرها في هذا السبيل لجديرة بأن تمكنه من بلوغ أهدافه لو لم يكن لها كتابنا وأدباؤنا بالمرصاد، وان الجزائر التي عرفت الغزو الاستعماري بكل ما تضمنه من بلايا ورزايا ومحاولات التجريد والتغريب طيلة قرن وربع قرن لم يبق شعبها مكتوف الايدي أمام هذه المحاولات التي كان هدفها القضاء على مقومات شخصيته والذوبان في شخصيته والذوبان في شخصية مغتصبيه بل دفعها بكل ما كان لديه من قوة وقاومها بكل ما كان يملك من سلاح الى أن خرج من المعركة منتصرا وبالمحافظة على أصالته ظافرا، وهكذا رأينا آية السيف تحميها آية القلم منذ وطئت أقدام المستعمرين القذرة هذه الارض الطاهرة ولم تغن الاستعمار جحافله من المعلمين والرهبان المبشرين الذين كان يعوّل عليهم في استيطانه الفكري فلم تلق مكانا بالاذهان دروسه التي كان يلقنها للاطفال الجزائريين بمدارسه من أنهم من أحفاد الغوليين وان وطنهم الأم هو فرنسا ولغتهم هي الفرنسية ولم تثبت أمام الحق المبين أحلامه في اقبال الأم على التجنس أو استعداد أفرادها للتفرنس بكل ما يطويه من تنصير وتهجير رغم كل ما بذلته لطات الاحتلال من أساليب المحاربة للغة والدين وتحريف التاريخ واقرار الدخيل من العادات والسلوكات ولم تغن الاستعمار جيوشه الجرارة ولا قوانينه الخاصة الجائرة التي كان يعتمد عليها في ارهابه وقهره للعلماء والكتاب والادباء وكل المفكرين الذين يرجع اليهم الفضل في بقاء الشعب الجزائري متمسكا بدينه متشبثا بعروبته غيورا على لغته غير تارك لقيمه فهم الذين كانوا يطلقون ألسنتهم حدادا في النوادي ويرسلون أقلامهم سهاما على الأعادي غير مبالين بأذى هو لاحقهم لا محالة ولا بسجن هم داخلوه قصر الزمن أم طال. انهم حقا من أبناء الجزائر البررة الذين يذكرهم التاريخ من بين الخالدين وان ننس لا ننس تلك القصائد الحماسية التي واكبت المسيرة الثورية من أول عهدها مع شعراء الامير عبد القادر الفصحاء منهم وأصحاب الملحون الى أعز أيامها مع أبطال معركة التحرير، ولا ننسى تلك المقالات المؤثرة التي تميزت بها المقاومة الجزائرية في مرحلتها السياسية لا سيما بعد الثلاثينات من هذا القرن والتي خرق صداها الحدود الخانقة فبلغ رسالة الجزائر المجاهدة الى العالم المتفرج على مأساتها، كما لا ننسى تلك المسرحيات المعبرة التي برع في تأليفها كتاب ناشئون وفي تمثيلها فتية ملهمون، ولا يزال المثقفون والادباء في الجزائر يسيرون على درب النضال من أجل بناء الذات في مدلولها الرفيع وفي محيطها الاشمل ويسيرون على درب النضال من أجل النهوض بالانسان الجزائري والعربي، ايمانا منهم بأنه لا معنى للاستقلال السياسي ولا الاقتصادي اذا لم يكن مصحوبا بالاستقلال الثقافي، ومهما كانت تبعية ذلك الاستقلال تقليدا وغصبا أو اغترارا بالرواسب والمخلفات فالدفع الثوري في الميدان الثقافي يساهم دون شك في رفع المستوى الفكري للشعب وبالتالي يدعم الشروط النفسانية والايديولوجية والسياسية دعما للاستقلال الوطني والتطور الاجتماعي والاقتصادي.

انكم تعلمون ان الاستعمار الجديد غيّر منهجه، فلم يعد يستعمل

نفس الاساليب التي اعتمدها من قبل عند الاحتلال العسكري فاختار منهجية الغزو الثقافي ليستولي على عقول الشباب وتفكيرهم، ومن هنا تتعين عظمة المهمة الملقاة على عاتق المثقف العربي، والاديب العربي، لا بوصفه عاملا من عمال الفكر فحسب وانما بصفته فردا حرا خلاقا يتمتع ببصيرة تنفذ الى جوهر الامة عبر تراثها، وتخترق حجب الغيب عبر مستقبلها فيقاوم هذا الغزو بكل وسائل الدفاع.

والثقافة ليست في نظرنا بناء مجردا منعزلا عن الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل هي كل لا يتجزأ، والثقافة الصحيحة التي ننشدها لأمتنا العربية هي التي تتبنى القيم الاصيلة وتدافع عنها كما تدافع عن المفاهيم التي تعمل على ايجاد وعي منظم عميق، يتشكل في أعماق ووجدان الكتاب والادباء والمثقفين ويحرص على توفير مقومات الشخصية وحفظ التراث وتعزيز كيان الأمة، وتقوية الأوامر الاجتماعية ولا نشك في أن كتابنا وأدباءنا سيتحملون هذه المسؤولية بكل فخر واعتزاز.

ان دور الأديب العربي يتميز بكونه مواطنا سياسيا ملتزما بالاهداف المرحلية الزمنية لأمته ووطنه، وبكونه فردا خلاقا له قدرته على الاحتفاظ بحريته الداخلية والاستجابة لتطلعات الأمة عبر مزاجها وتراثها، واننا نعلم ان الحضارة غير محصورة على منطقة معينة من العالم، فلها طابع العالمية والشمولية وتسعى البشرية اليوم لتحقيق الوحدة في التنوع والعالم العربي جزء من الكل المتكامل وعليه أن يحافظ على خصائصه داخل هذا لكل وعلينا نحن أن نعمل جميعا بجد ونشاط لنخدم ثقافاتنا الوطنية بطريقة ايجابية وبذلك فقط نضمن المستقبل الزاهر للاجيال الصاعدة ونضمن التفاهم بين المثقفين بالحوار وتكون في مستوى المسؤولية التاريخية التي نضطلع بها أمام الله والتاريخ.

ان الكتاب والأدباء الجزائريين لم يتركوا الكثير من المؤلفات في فترة ما قبل الاستقلال لانهم شغلوا أنفسهم بما كان يمليه عليهم واجبهم النضالي، ان حياتهم كانت كفاحا وأقلامهم كانت سلاحا فتناولوا من الكتابة ما كان معبرا ومن الخطابة ما كان مؤثرا ناهيكم أن إمام النهضة الاصلاحية بالجزائر الاستاذ الإمام عبد الحميد بن باديس لم يترك مكتوبا الا مقالاته بالشهاب وهو الذي تخرّج على يده الكثير من أعضاء جمعية العلماء وأبنائها، وهكذا كان الامر مع صاحبه الشيخ البشير الابراهيمي الذي يشهد له العرب قاطبة بالمكانة والباع حيث لم يترك محفوظا الا مقالاته بالبصائر، وقد جمعت بعد الاستقلال في كتاب يعرف بعيون البصائر ان علماءنا وأدباءنا كانوا ملتزمين مع الثورة أعطوها كل ما كانوا يملكون من ملكة فعكفوا حياتهم على خدمتها وتفانوا في نصرتها ولم ينصرفوا الى الكتابة والتأليف الا بعد حصول الجزائر على استقلالها واسترجاعها سيادتها وسالف مجدها ضامين أقلامهم الى أقلام اخوانهم بالوطن العربي الكبير فاسترجعت اللغة العربية مكانتها بعدما كانت ممنوعة محرما على أهلها تعلمها وتعليمها، وتربع الادب العربي في بلادنا على عرشه الذي زحزحه عنه الاستعمار وبدأت المؤلفات العربية اللسان بمختلف أنواعها تأخذ مكانها على رفوف المكتبات وتعددت الصحف وتنوعت المجلات وأصبح القارىء لا يشكو من الفراغ الثقافي بفضل ما بذلته الدولة في هذا الميدان وما سخرته من وسائل لتشجيع الانتاج الفكري والثقافي والفني حتى انها اعتبرت الكتاب من المواد الأساسية التي يستفيد سعرها بالدعم من الميزانية كي يصبح في متناول الجميع وان القيادة السياسية وعلى رأسها الاخ الشاذلي بن جديد رئيس الجمهورية والامين العام للحزب لشاعرة بالدور المتميز الذي يعود للثقافة والاعلام في القضاء على كل تبعية ثقافية، وهذا ما دفعها الى أن تعرض ملف السياسة الثقافية على اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني التي حددت أبعادها بما لا يترك مجالا للغموض وأقدمت على تشجيع كل النشاطات الثقافية بفتح دور للثقافة عبر مختلف الولايات لا في عواصمها فحسب بل حتى في بعض مدنها وقراها وبتزويد كل بلدية بمكتبة تكون مفتوحة أمام الراغبين من الشباب وغيرهم الى جانب تعميم شبكة الاعلام عبر كل المناطق القريبة والنائية بوسائله المقروءة والمسموعة والمرئية فساعد ذلك على رفع المستوى الثقافي لدى السكان وان المناظرات التي تقام بين الثانويات والتي يبثها الاعلام على أمواجه المسموعة وشاشته المرئية طوال السنة الدراسية مرة في كل أسبوع وما يقرأ على أمواج الاثير من أقلام الناشئين أو ينقل بمجلة الثقافة التي تصدرها وزارة الثقافة أو ما يقرأ على صفحات الجرائد والمجلات الجزائرية لأكبر دليل على أن المجتمع الجزائري خاصة فئته الشابة قد خرج من التخلف الذي كان مفروضا عليه زمن الاستعمار وشق طريقة الى الامام في ميدان العرفان على سبيل العموم وفي الميدان الادبي على سبيل الخصوص.

أيها السادة والسيدات

انكم حاملو اللواء ورافعو المشعل والمدافعون عن قضايا العرب المصيرية، بكم يعلو شأن الامة العربية وبكم تتم رسالة لغتها القومية وان نضالكم في هذا الميدان ليس بأقل شرفا وقدرا من المقاتل بسلاحه في ساحة القتال فواصلوا نضالكم واجمعوا جهودكم ولتكن غايتكم تبليغ الرسالة الادبية بالدفاع عن القضية المصيرية جيلا بعد جيل.

ان مؤتمركم الرابع عشر ينعقد والعالم العربي يمر بأزمة معقدة ويشهد تغيرات وانعطافات خطيرة وبالغة الأهمية وقضاياه المصيرية لا تزال مطروحة فقضية فلسطين المغصوبة لا يزال جرحها يدمي قلب كل عربي والامبريالية العالمية تقدم دعما كبيرا للصهاينة على مرأى ومسمع من العالم، وتكتفي الهيئات الدولية بالادانة وهل تنفع الادانة لقوم يغلب على طبعهم التعنت والاحتقار لكل ما هو عربي، ولو ان هذه المنظمات وقفت بحزم بجانب الحق والعدل لتغيرت الأمور في المشرق العربي، ولكن في هذه القضية وفي قضايا عربية أخرى ينبغي أن نعتمد على أنفسنا وعلى ثروتنا وطاقاتنا لفرض الحلول المناسبة لنا وعندئذ يسمع قولنا ونؤخذ في الحسبان.

كلمة رئيس اتحاد الكتّاب الجزائريين

وألقى الدكتور محمد العربي الزبيري رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين الكلمة التالية:

إنه لشرف عظيم بالنسبة لاتحاد الكتّاب الجزائريين أن يقع عليه اختياركم لاستضافة المؤتمر الرابع عشر ومهرجان الشعر السادس عشر، ويشرفني، شخصّياً، أن أنوب عن جنود القلم ومناضلي الكلمة الحرة بالجزائر، فأتوجه اليكم جميعا بالتحية الخالصة، وأرحب بكم في بلدكم متمنياً لكم إقامة طيبة تمكّنكم، زيادة على تأدية الواجب الذي جئتم لأجله، من تمتين الصلة وتوثيق العلاقة مع أشقائكم، ومن التعرّف عن كثب، على منجزات ثورة نوفمبر العظيمة في جميع المجالات. اما الذين شاركوا في المؤتمر العاشر، فان تواجدهم هذه المرة بيننا سيسمح لهم بتقييم الخطوات الجديدة التي قطعناها في حوالي عشر سنوات.

وإذ أحييكم، فإنني، كذلك، أشكر كل واحد منكم جزيل الشكر على تحمّله متاعب السفر، وتضحيته بالوقت الثمين والمشاغل اليومية الخاصة في سبيل المشاركة الفعلية في معالجة القضايا الهامة التي يطرحها جدول أعمالنا، والتي هي على صلة وثيقة بحياة الامة العربية الجريحة في أكثر من مكان وعلى كثير من الأصعدة.

نعم، نحن لا نعتقد ان من السهل على الانسان العربي الواعي ان يدرس اي موضوع يتعلق بوجوده الخاص او بالمحيط الذي يعيش فيه دون التعرّض ولو بإيجاز، الى الوضع المزري المفروض على هذا الذي نسميه تجاوزاً او تطاولاً، بالوطن العربي.

فمن هذا المنطلق، أستسمحكم لأذكر بأن كل مناقشة لموقع الأدب العربي من الثقافة والاعلام لن تكون كاملة الا اذا اخذنا بعين الاعتبار واقع الفكر والايديولوجية في كافة البلاد العربية، ذلك، ان الادب اذا كان هو الذي يفرز الفكر الخلاق الذي يضع الايديولوجيات، فإن هذه الأخيرة، عندما تكون مهيمنة، هي التي توجّه وتؤثّر وتوفّر للفكر مجالات الازدهار والتطور. ومن المعلوم، كذلك، ان الثقافة والاعلام يخضعان للسياسة التي توضع لها من طرف الأنظمة الحاكمة وفقا لإيديولوجية معينة.

وعلى هذا الأساس، يبدو لنا أن المشكل الرئيسي يكمن في مدى قدرة المثقف العربي، بصفة عامة، والمفكر والاديب، بصفة خاصة، على التأثير الفاعل في الايديولوجية المهيمنة، لأن التادي في الاعتقاد بان السياسة شيء والادب شيء آخر لن يقودنا الا الى خلق نوع جديد من ادب القصور الذي يهمل الجماهير الواسعة وما تعانيه من هموم ومشاكل او يجعل منها ملهاة لطبقة صغيرة افقدها المال والجهل كل حسّ وطني.

وبعبارة اكثر وضوحا، فان الادباء والكتاب العرب يجب ان يخلقوا لانفسهم الظروف الموضوعية التي تمكنهم من احتلال مواقع الصدارة، اي مناصب الحل والربط في كافة الانظمة العربية، حتى يتمكنوا من الاسهام حقيقة في بناء مستقبل الامة العربية الذي نريده خالصا من كل انواع الاستبداد والاستغلال.

ان الاديب الحقيقي والمفكر الاصيل قادران على القيام بالدور الريادي في عملية تكوين الجماهير ورفع مستواها الثقافي والسياسي وفي تعبئتها، بعد ذلك، من اجل صنع المعجزات. انها يشكلان همزة الوصل بين القواعد الشعبية وحكامها.

وان هذه الوظيفة الخطيرة لا يمكن تأديتها الا اذا عرفنا كيف نكسب ثقة العمال والفلاحين والشباب. ومعلوم أن ذلك موقوف على مدى تحلّينا بمجموعة من الخصال أهمُّها الشجاعة والصدق في التعبير عن طموحاتهم من جهة وفي ترجمة سياساتنا التنموية من جهة ثانية. ان علينا ان نتخلص من عقدة ما يسمى بأدب السلطة، وان ندرك بان الانفصال عن هذه الاخيرة مثل الانفصال عن الجماهير لا يساعد الاديب على القيام برسالته على اكمل وجه. ولكن التواجد هنا وهناك في آن واحد، هو وحده الذي يفسح المجال لخوض الثورة الثقافية التي ما احوجنا اليها لتكوين انسان عربي جديد قادر على مواجهة التحدي في جميع الميادين.

وهناك عقدة اخرى علينا التخلص منها وتتمثل في توزيع لصاقات الرجعية والتقدمية على جبين هذا او ذاك من كتابنا وادبائنا، وذلك في الوقت الذي نحتاج فيه فقط الى توحيد قوانا من اجل التقدم في طريق التنمية الشاملة لان حالة التخلف التي توجد عليها جماهيرنا لا يقضي عليها الا بتضافر الجهود ولأن وضع الأمة العربية في غنى عن كل المشاكل الهامشية وان معالجة موضوع الأدب العربي بين الثقافة والاعلام ينبغي ان تشكل بالنسبة الينا إطاراً واسعاً يساعدنا على اعادة النظر في كثير من المصطلحات والمفاهم وعلى التأمل في صيغة جديدة لمواجهة الاستلاب الفكري الذي يمنعنا من وضع الاستراتيجية العربية القادرة على التصدي بنجاح للغزو الامبريالي والصهيوني في ميداني الثقافة والاعلام.

إن انعقاد مؤتمرنا هذا يأتي في فترة حرجة من تاريخ الامة العربية، ومن غير المعقول اطلاقا ان يجتمع ممثلو طليعة المفكرين والمبدعين العرب: فيتحاوروا ويتناقشوا طيلة اربعة ايام كاملة دون ان يلتفتوا الى قضايا الساعة التي تهز الساحة العربية، اي دون ان يتعرضوا لقضية فلسطين وما يجري في لبنان والاراضي العربية وفي الصحراء الغربية، دون ان يناقشوا حقيقة الحرب التي تدور رحاها بين ايران والعراق.

وبالنسبة للكتاب الجزائريين فانهم يرون أن مأساة الوطن العربي تكمن في عدم الاهتمام بالانسان وحرمانه من ممارسة الديمقراطية التي تمكنه من تحمل مسؤولياته كاملة في مستوى اتخاذ القرار الخاص بها وتطبيقه. كما انها تكمن الى حد كبير في الهجمات الاستعمارية المكثفة المركزة على الاعلام والثقافة خاصة، والهادفة الى فصل الانظمة العربية عن جماهيرها لان ذلك هو الشرط الاساسي للابقاء على حالة الاستغلال والتجهيل والتبعية الدائمة.

وان الجزائر الواعية لهذه الحقيقة لتخوض خاصة منذ المؤتمر الاستثنائي لحزب جبهة التحرير الوطني، معركة اعلامية وثقافية كبرى يرعاها شخصيا، فخامة رئيس الجمهورية الامين العام للحزب: الأخ الشاذلي بن جديد. وآمالنا واسعة في ان تنجح هذه المعركة لأن على ذلك يتوقف نجاح الشعب الجزائري في تحقيق استقلاله الكامل.

ولكن الجزائر تؤمن بان مصير الوطن العربي واحد، وبأن العالم اليوم يعيش عصر الاتحادات والتكتلات، وعليه فاننا مدعوون من خلال هذا المؤتمر الى العمل على وضع برنامج عمل يكون في مستوى طموحات جماهيرنا الشعبية وقادرا على الاسهام

بقوة في تغيير الذهنيات الجامدة وارساء قواعد الحرية والديمقراطية التي يتوقف على حقيقة ممارستها ترشيد المجتمع.

أتمنى لأعمالنا كل النجاح، وأرحب بكم مرة ثانية، واقول بصوت صارخ: عاش النضال الصادق من اجل اقامة علاقات عربية جديدة في جميع المجالات ومن اجل تكوين انسان عربي قادر على التغيير، غيور على حريته واستقلاله.

كلمة وزير الثقافة الجزائري

وألقى الدكتور عبد الحميد مزيان وزير الثقافة والسياحة الجزائري الكلمة التالية:

يسعدني أن أضيف كلمتي التي ما سبقني به زملائي من تمنيات بالتوفيق وأرحب بكم في بلدكم هذا، وهو البلد الذي لم يبخل بجهوده وجهده في سبيل إثبات الشخصية العربية بين أمم العالم، ولا يزال هذا الجهاد مستمراً حتى اليوم.

وإننا لنعد الثورة الجزائرية، والثورة الفلسطينية، وكل ثورة ضد الاستعمار العالمي حدثاً تاريخياً طبيعياً ما دام للأمة العربية قلب حيّ، وطمع في الحياة، ولا نرى ان للكفاح الفكري والكفاح بالأقلام، اي تمايز او انفصال عن الكفاح بالسلاح.

واذا كان مؤتمرنا هذا سيبحث في العلاقات او التناقضات الموجودة بين الثقافة والاعلام، فانه لا بد من طرح بعض القضايا الأساسية التي تهمّ الأجيال الحاضرة.

واذا كانت القضية الفلسطينية هي أمّ القضايا العربية سياسياً وثقافياً فان هذه القضايا الأساسية تُلخّص تبعاً لها في نقط اربع هي:

١ - قضية الوحدة الثقافية.
٢ - قضية اللغة العربية كلغة العلم.
٣ - قضية الغزو الثقافي بالمنظارين الحضاري والعقائدي.
٤ - قضية الحرية الفكرية.

إن أجيالنا الحاضرة التي رفع عنها حصار الاستعمار المباشر قد احتكّت بالمجتمعات العالمية، وقدرت تناقضاتها الداخلية وتغذّت بالمكتبات الفكرية المعاصرة، وعرفت ماضيها وحاضرها بمنظار المقارنة لا بمنظار التقليد فقط وهي من أجل هذا تطالب بالكثير من الإبداع والرقي لتصبح في مستوى الصراع والتطوّر العالمي.

ويؤسفنا ان نجدنا نمارس سياساتنا الثقافية بأساليب ومناهج تتّصف بالخوف، والتردّد، والتناقض في بعض الأحيان، لقد وضع الاعلان منذ زمن طويل عن الأخذ بيد الثقافة العربية الواحدة الموحدة، ولكن الكثير من مثقفينا لا يزالون حتى اليوم يثبّتون بأقلامهم ولا سيا في المجالات الفنية، الخصوصيات اللغوية الاقليمية، بدعوة الحرية والواقعية.

يجب أن لا تخوننا الذاكرة ونحن حديثو عهد بالاستعمار وكلنا عارف بالخطة الدقيقة التي رسمت لنا لجعل اللغة العربية تابعة للاتينية القرون الوسطى التي تنبثق عنها لغات عديدة تثبت وطنيات واقليميات جديدة وتؤدّي من التشتيت اللغوي الى التشتيت السياسي.

وفي مجال التعليم يغيظ أجيالنا الصاعدة أن ترى نفسها معرضة لتجارب مضطربة بين ازدواجية وثلاثية مع النزول بالعربية الى مستوى الأداة اللاعلمية، بينما نشاهد كفاح الأمم الصغرى في أروبا من أجل فرض كل تعليم علمي بلغاتها الوطنية.

ثم إن أجيالنا الحاضرة تسمع بضجة عارمة عن الغزو الثقافي الاجنبي وتشاهد بنفسها عجزنا المطلق عن التصدّي لهذا الغزو. فدعاة الانغلاق والوقاية الصرفة يثيرون السخرية لانهم يريدون الانتحار لمجتمعهم، ودعاة الانفتاح الكلي يسعون الى اندماج يفتّت الشخصية، ودعاة التوازن أنفسهم لا يستطيعون ضمان الانتاج الذاتي كمّا ونوعاً بالامكانيات التي تحقق هذا التوازن.

هذه بعض قضايا الجيل التي يطرحها على مفكريه وينتظر فيها الممارسات السياسية السريعة والناجحة.

وفي التاريخ أمثلة كثيرة لأزمات لم يكن حظ الكتّاب فيها بأقل من حظ القادة السياسيين والعسكريين بل ان كل نهضة سياسية هي قضية مفكرين وكتاب قبل كل شيء. فالثورات الاروبية بدأت فكرا وكتابة، والحضارة الاسلامية بدأت كتابا، ثم ازدهرت كتّاباً ومفكرين.

ان تحولنا السريع وتطور مجتمعنا العربي ليصير في مستوى السباق العالمي، يعني اليوم الاخذ السريع بمكتسبات العصر مع بقاء الذات الحضارية. وللغة هنا دور أساسي، وكلما وقعت الهيبة من العلوم والتقنيات على أنها مجالات شبه سحرية لا تنسجم الا مع لغات أروبية، فانه سيقع النزول بالعربية الى مستوى التخلّف.

لم يتهيب مترجمو القرون الوسطى وعلماء ذلك العصر من نقل علوم اليونان، وما لبثوا أن أصبحوا من المبدعين فيها وأكسبوا بذلك لغتهم دربتها وقدراتها المعروفة.

ونقول بشأن قضية الحرية إننا ككتّاب ورجال فكر تعوّدنا أن نطرح قضية الانتاج والابداع الفكري من الجوانب الضيّقة، ولا زلنا نسمع عن الاتهامات المتبادلة بين السياسيين والكتّاب في كافة أنحاء الوطن العربي.

فالسياسي يدعي أن الابداع الفكري متأخر عن الانجازات السياسية والاقتصادية، والكاتب يتهم الأنظمة السياسية بأنها تمنعه من الابداع ويدّعي أن القدرات موجودة ولكنها مخنوقة بسبب القمع، ثم يجيبه السياسي بأن التفاهات من حقّها أن تخنق.

وليست دوامة الجدالات من هذا النوع الا مظهرا من مظاهر أزمة التطوّر. ونحن نعلم أن الأقلام القارّة الى ما تعتقد أنه عالم الحرية لا يتفتّق إبداعها عن مبتكرات أحسن مما هو موجود في مجتمعاتها الأصلية. فالكاتب العربي في مجتمعه أو في الغربة هو نفس الكاتب الا فيما يخص هذا الجزء من الأدب الذي يسمى المذكرات السياسية، وما أقلها؟ فقضية الإبداع الفكري والكتابة الراقية فيما نرى قضية مناخ حضاري متكامل، ونشاهد رغم العقبات والتناقضات أن جيلا قارئا بدأ يتكوّن في أمتنا العربية وأنه سيفرض إبداعا متجاوبا مع طموحاته الى التطوّر والعالمية.

وإننا لا نرى من خلال طرح قضية الفكر بطريقة حضارية

إجمالية رؤية من يقول بأن العقيدة هي دائماً إفراز اجتماعي وتصورات حتمية مشدودة الى الواقع، بل نرى أيضا أن العقيدة هي مجهود فكري نضالي لتغيير الواقع والدفع بالمجتمع الى التطور والرقي والانتصار.

هذه باختصار بعض قضايا الثقافة التي يعاني منها الجيل، نتمنى أن تحظى بالاهتمام ونتمنى لمفكرينا التوفيق في علاجها.

كلمة الأمين العام للاتحاد

وألقى الاستاذ علي عقلة عرسان الأمين العام للاتحاد العام للأدباء العرب الكلمة التالية:

ينعقد المؤتمر العام الرابع عشر للأدباء والكتاب العرب على أرض الشهداء والتضحيات الجسام التي قدمت عبر تاريخ نضال مجيد ومديد، على مذبح التحرير والحرية، حتى ليكاد هذا الثرى يتشكل أجسادا، وهذا المدى يعبق بأنفاس أولئك «الأحياء عند ربهم يرزقون» طلائع وتقدمات شعب عريق، دفاعا عن وجوده، وعن انتمائه لحضارة وعقيدة ولغة وقيم، ان عزت عز، وان ذلت ذل، وتأصيلا لشخصية ثقافية في تربة حضارة متايزة ومميزة.

وأرض الجزائر وعطاء أبنائها وجهادهم صفحة ألق من كتاب مشرق الصفحات كتبه ويكتبه الشهداء والمناضلون في أرجاء الوطن العربي بالدم والتضحيات، ويجدون متون ما طمست الأيام من حروف تاريخهم تحقيقاً لتلك الأهداف وسعيا لتوحيد الجهد وتوحيد الصف.

والمؤسف المحزن في آن معا، أن يأتي انعقاد هذا المؤتمر في وقت يضيق فيه الانسان على الأرض العربية من المحيط الى الخليج - بعد أن طرد جيوش الاستعمار المباشر منها - بالقيود المفروضة على الحرية وممارسة الحقوق المشروعة للانسان، وفي زمن انحسار ارادة التحرير وقواه في معظم الأقطار العربية بفعل سياسات وممارسات الأنظمة.

ونجد أنفسنا، نحن الأدباء والكتاب العرب، أكثر احساسا بالمأساة، وشعورا بالأزمة واكتواء بنار المعاناة، في هذا الزمن العربي الرديء ومنه، حيث أننا نبصر ونسمع وننطق وندرك وتختلج منا الضمائر، ويراد لنا أن نكون صما بكما عميا في عداد الهياكل التي تدب على الأرض. أحياء بلا حياء، وشهداء عصر دون لسان، وبواتق يحرقها رمادها، ويراها الناس آنية تحرق فيها الأشياء.

وحين تلهث بنا الدروب، وتقرعنا ضمائرنا لننطق بالحق، ونسهم في ايقاظ الضمير العربي المتناوم، ونقتحم حواجز الرعب مختارين ما يرتبه علينا التزام الأحرار أصحاب الرسالة والقضية النبيلتين من مسؤوليات وتبعات، نقف على فاجعتنا الكبرى حيث كلماتنا سيوفنا أصبحت خشبيات النصال والقبضات، تحترق ولا تحرق، يفتتها الدم ولا يجدد منها الشفرات وقد أفسدت علينا مصداقيتها لكثرة ما هجنت ودجنت وحملت من كذب، وصنعت من انتصارات زائفة على موجات الأثير، ولأنها ولكثرة ما استعملت أوعية نقل وعود كاذبة وملق يكسف شمس الوجه الأصدق للذات المكتوبة بنار الواقع المعيش، الواقفة على مدى اتساع الهوة بين التطلعات الواضحة لشعب يستقرى تاريخه، ويتقرى قواه وامكاناته، وبين محصلة قواه في النهاية.

نعم يا من تعني لكم الكلمة شيئا، لقد أفسدت علينا مصداقية الكلمة، سلاحنا الوحيد، لكثرة ما سخرتها السياسات العربية المتناحرة، وأجهزة اعلامها لتكريس القطرية الضيقة ولتغذية التكاره والتباغض والتزييف على الجماهير وخداعها مستبيحة كل الحرمات والمقدسات الأخلاقية، العربية والاسلامية، التي اعتزت بها هذه الأمة وما زالت، فأخذ الضمير العربي يتلوى بين سفافيد تلك الأجهزة، ينشج آنا، وتختلج فيه بقية من روح، الى أن سكت وسكن، فآل أمر السامع الى أن يسمع زمنا بعد زمن، وتتبلد مواضع الاحساس بالكلم ومعناه لديه، حتى تكسرت في الجراح نصال على نصال فما عاد يعنيه ما يقال وأقر آسفا كذب ما قد يقال، فما عاد الخطاب يحول الشوارع الى سيل بشر، ولا حتى الشعر يحرك في القلب وترا أو يقضي لفارس الكلمة وطرا.

فأين المهرب مما آل اليه أمر استخدام الكلام، والنيام في أرضنا يتكاثرون ويزيدهم النوم سقما على سقم، ويطفىء في أبصارهم ألق الأمل الذي أصبح يرفعه التاريخ بتكاسل وتثاقل وكيف الخروج من استلاب الاغتراب عن المصداقية الى دائرة الكلمة الصادقة المصدقة، الكلمة المنقذة التي تغذو زوبعة في الضمير تزيل أدرانه وتجدد في الروح ما انعطب وتحيي ميت الشاعر، وتفتق أفق الرؤية والاندفاع في دروب النضال.

اننا ندرك ألا سلاح لنا سوى الكلمة التي أصابها ما أصابها على يد الاعلام وسياسات الحكام وبعض الكتاب الذين صاروا وسائل تطويع أو تطبيع، أو اختاروا سوق الاتجار بالكلام، فأسهموا في انتاج ثقافة «البترودولار». وندرك أننا وسلاحنا ننتمي الى الثقافة، التي تسهم في تكوين الانسان عقلا وقيماً وضميرا وملكات، منطقا ومحاكمة وقدرة على التمييز، ورؤية للحق واتباعا له، وللباطل ومقاومته لا اجتنابه فحسب.

ندرك أننا أقرب الى رجل المعمار الذي يضيف حجرا أو مدماكا الى صرح الحضارة ويصنع الانسان القادر على فعل ذلك محققا الانسجام ومؤديا الغرض، أو مفتشا عنه، ولكن معمارنا حي يصنع الحياة يتعامل معها ويجددها ويحافظ على شخصية متايزة فيها لا تميزا متعاليا وانما تحقيقا للتنوع في اطار جدلية الاغناء والاغتناء في حقل تلاقي الثقافات وتفاعلها.

ندرك أننا أقرب الى ما يمكن أن أقول عنه «استراتيجية التكوين الروحي والعقلي للانسان» أقرب الى التعامل مع الثوابت المتأصلة فيه وفي المجتمع عبر تاريخ ذلك المجتمع، أي أننا أقرب الى سدنة التعامل مع الكائن الانسان في مراحل التكوين والكشف والتجديد والارتياد ضمن شخصية واضحة متأصلة، تاريخ وجغرافيا، لا يمكن فصلها أحدهما عن الآخر. ولذا نشعر أن الاعلام بوصفه جهازا متحركا يضع الرأي العام في اتجاه معين خلال فترة معينة لتحقيق غرض معين، وتتغير أهدافه ووسائله ومعاييره، وربما قيمه بتغير المصالح والظروف والأشخاص، كما تتغير سياسته

فكلما تغيرت وزارة أو تغير وزير، هو جهاز أقرب الى الاتصال بالتكتيك المرحلي الذي لا يشكل الثوابت والمعايير في الانسان اذا ما انفصل عن التعامل مع قيم أخلاقية وانسانية وثوابت في سياسات ثقافية تمثل استراتيجية التعامل مع المواطن وتكامل معها.

ولأننا أدباء وكتاب، ننتمي الى تراث أدبي وثقافي عريق واحد موحد ونتواصل بوعي ورؤية ثورية مع هذا التراث من جهة، ومع واقع الحياة وتطلعات وآمال جماهيرنا فيها، ونواكب نضالها لتغيير واقعها بواقع أفضل، من جهة أخرى، نجد صعوبة كبرى في أن تتلاعب بنا رياح الاعلام، فنغدو تبعاً، أو أبواقا لتبع، ونتمزق بتمزق الأقطار، ونسهم في تمزيق الشعب الواحد، وفي اضعاف ربح الأمة وروحها، ونجدها ألصق جماهير الشعب العريضة، من فلاحين وعمال وكادحين وشباب، نعبر عن تماسكهم في أمة وتمسكهم بعقيدة، وتطلعهم الى وحدة، ونضالهم من أجل الحرية التي ولدنا في رحابها، أحرارا.

ولقد حافظ اتحادنا على هذا النهج، وتمسك بهذه الثوابت القومية الأخلاقية ودفع ثمن مواقفه بأشكال مختلفة، ولكنه أصر على أن يرفع صوته حين تنخفض الأصوات، ويغرس في القلوب وفي الدروب غراس الأمل حين يسودّ الأفق، وتزداد الحلكة في عين الشعب، وقف في وجه الاستسلام بمخططاته ورموزه، ووقف في وجه استلاب الحريات وحرص على متابعة النضال من أجل تحرير ارادة المواطنين، وتحقيق العدالة وتصدى بامكاناته المتواضعة لأشكال الغزو الثقافي وما زال.

ولذا أجدني معتزا بوحدة موقف الكتاب والأدباء العرب وتمسكهم بما هو بنيوي واستراتيجي في حياة الأمة ومقاومتهم لمخططات التمزيق، لممارسات سياسية عربية لم تلتفت الى ما يجمع الأمة وينقذها في زمن يذبح فيه الأعداء المدن وتتفرج وتغتال القضايا المصيرية ونسكت، وتحلق في الأفق أسراب الجيوش الغازية بحثا عن أعشاش جديدة في ربوع وطننا الكبير.

أجدني معتزا بطليعة تختار الشعب والوطن والحق والانسان، وتصمد على الجبهة الثقافية ضد الغزو الثقافي الذي يخطط لاحداث الفراغ بالتشكيك ولملء الفراغ المستورد الجاهز من جهة، وضد محاولات تمزيق هذه الجبهة داخليا لتقوم مقامها ثقافات انعزالية قطرية مريضة تخدم أنظمة مهما عمرت هي عابرة في تاريخ الأمة، وأشخاصا مهما امتد بهم الزمن سيؤول الأمر لغيرهم لأنه لا بقاء لمحكوم عليه بالزوال.

أجدني مفاخرا بهذه الجبهة المتماسكة في وطننا العربي، تلك التي ترفض الانهزام والاستسلام والمساومة، ترفض تصفية القضايا الكبرى، وانتهاك الحريات، وتحويل الناس الى قطعان، ترفض أن تكسب قوتها بأثدائها، وتصبر على الحاجة، وتشد الحزام على البطون وتسهم بشرف في تحمل مسؤوليات ثقافية قومية بنيوية في زمن ترتفع فيه الدعوة لتكون الأمة الواحدة أمما والأدب الواحد آدابا، والوطن الواحد أوطانا، تقطع بينها حتى ما اعتادت على وصله أوطان متناحرة لأقوام متباعدة من تواصل انساني، نعرف جيدا أن وسائل الاعلام المسموعة والمرئية منها على الخصوص، هي أفضل أقنية التواصل مع الجماهير العريضة التي تئن تحت وطأة ليل الأمية، وان خضوعها التام لسياسات الاعلامية العربية المتصادمة في أغلب الأحيان، والمنفذة لسياسات مرحلة غير مستندة لاستراتيجية تحرك قومي واحدة، وترتبط بمتغيرات السياسة القطرية وتكتيكها، يحرمنا الاستفادة منها كأقنية تثقيف وتثوير وتغيير قادرة على التأثير في الناس، ويملي علينا شيئا فشيئا شروطها للتواصل مع الآخرين من خلالها، والتي تتمثل في أن نتنازل لها عن آرائنا ومواقفنا، لا أن تمنحنا حقنا في ممارسة الحرية وتحمل تبعاتها، ولا يلبث ذلك التنازل أن يصبح طبيعة تشيع السطحية والاستكانة والببغائية، ثم الى كتابة حسب الطلب، فكيف نسير في تلك الزفة ونصير تبعا أو أبواقا لتبع.

ان هذا لا يضر بالأدب والثقافة ورجالها فقط، وانما يخرب دورها الايجابي في الحياة ويحولها الى وسائل تخدير وتزييف، ويحرم الشعب وساسته ومسؤوليه من أولئك الذين يهدون اليهم عيوبهم، أو يقومونهم بألسنتهم، أو يقدمون لهم عونا على أداء الواجب ما دام الواجب كشفا عن الأفضل والأليق بالانسان الحر.

اننا ندرك قيمة هذا الجهاز، ولكننا لا نريد أن يكون ثمن الاطلالة على الناس من خلاله اقامة مخافر جديدة في ضمائرنا تصبح طبيعة لنا بالاعتياد وتقوى على حساب حيوية الروح وحياة الضمير وحرية الارادة.

ولذا آمل أن ننجح في تلمس طريق سليمة واضحة في مناقشاتنا لمحاور موضوع مؤتمرنا هذا الذي يقام تحت شعار «الأدب العربي بين الثقافة والاعلام» لنوظف جهودنا بوعي وتكامل مع المخلصين من أبناء هذه الأمة لخدمة قضاياها الرئيسية وانسانها الذي عانى وآن له أن يخرج من مهمة الضياع، وغياب الفاعلية.

ان مؤتمرنا هذا ينعقد في ظروف عربية صعبة للغاية، وآمل أن يسهم وعي الكتاب والأدباء، وإحساسهم الصادق بالمسؤولية في تعزيز الصمود، واذكاء النضال الجماهيري من أجل استعادة الحقوق المغتصبة، والدفاع عن كل شبر من الأرض العربية من الطامعين بها. وأن يعيد الأمل قويا في نفوس الجماهير بالنصر والوحدة وتحقيق العدل.

تحية للجزائر كتابا وحزبا وحكومة وشعبا على استضافة هذا المؤتمر، وما قدم لنا من تسهيلات مكنتنا من القيام بعملنا.

تحية اكبار للشهداء الذين سقطوا دفاعا عن الوطن والحرية وقضايا أمتنا المصيرية.

تحية للمقاتلين والمناضلين على جميع الجبهات العربية الذين يقدمون بشرف أعظم وأصدق وأنبل التضحيات من أجل غد عربي مشرق.

النصر لفلسطين قضية العرب الأولى وللانسان وانسانيته وأهدافه في الوطن العربي.

والمجد للشهداء وللكلمة الموقف، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

وألقى الدكتور محمد صالح الجابري كلمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وهذا نصّها:

يشرفني في مفتتح هذا المؤتمر أن أنقل اليكم تحيات الاستاذ الدكتور محيي الدين صابر المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الذي تعذر عليه حضور مؤتمركم هذا بنفسه لارتباطات مسبقة وكذلك تمنياته القلبية لكم بالنجاح والتوفيق لتحقيق الاهداف والغايات النبيلة التي التأمتم من اجلها في هذا الظرف الذي تخوض فيه امتنا العربية المناضلة معركتها الموصولة ضد جميع المعوقات والمثبطات والتحديات الحضارية.

ولعل اختياركم مدينة الجزائر لعقد هذا المؤتمر يحمل اكثر من معنى ومن دلالة، دلالة ترابط امتنا مشرقا ومغربا في الهدف والمصير ودلالة الاعتزاز والافتخار بما يجسم هذا القطر العربي النبيل من ارادة عنيدة ومن صلابة وتاريخ نضالي عريق، اذ كانت الجزائر على مر الاحقاب مبعث فخار امتنا وصورة مشرفة من صور نضالنا واستماتتنا في الدفاع عن مقوماتها وأصالتها.

بالإضافة الى أن هذا الاختيار يؤكد المشاركة الوجدانية للمثقفين والمبدعين العرب ومباركتهم الخطوات الجريئة التي تخطوها الجزائر بقيادتها الوطنية الواعية وحزبها المناضل في معركة التعريب واستعادة الذات وتحقيق اسمى مطلب من مطالب الشهداء والمصلحين في ان تستعيد هذه الرقعة المغربية وجهها العربي الوضيء الذي طالما اشرق على افريقيا وعلى الوطن العربي وانبت الافذاذ من الرجال المجاهدين امثال عمر بن قدور، وعمر راسم، وعبد الحميد ابن باديس ومبارك الميلي والعربي التبسي، واحمد رضا حوحو، ومولود فرعون والربيع بوشامة ومفدي زكريا واضرابهم.

ان هذه النخبة المستنيرة المجاهدة من افاضل العلماء والمثقفين الجزائريين كانت من ابرز الاصوات التي اتخذت من الادب العربي وسيلة الاعلام والثقافة وسيلة للنضال في هذه الربوع المغربية، وشادت الجسور مكينة بين مشرق هذه الامة ومغربها وعملت على فضح المستعمر الفرنسي في جميع الصحف العربية والاسلامية تركت كتاباتها وآراؤها الجريئة صدى ارتعب منه الاستعمار وسرى منه بريق الى الرأي العام العربي كشف له حقيقة اوضاع المغرب العربي

في ظرف لم يكن فيه الاعلام الثقافي موضوع مؤتمركم هذا علما شائعاً مقننا مثلما هو الحال الان ولكنه كان في آذان هؤلاء حقيقة راسخة واسلوبا ممارسا وسلاحا فعالا ووسيلة من وسائل المقاومة والمناضلة.

هذه الصورة الصغيرة المتواضعة والتي تتماثل وتتشابه مع صور عديدة ينطوي عليها تاريخ امتنا العربية في جميع اقطارها توحي بدراسة هذا الموضوع ليس في الحاضر فحسب ولكن بدءا من التاريخ القريب وحتى البعيد حيث كان اسهام اجدادنا متألقا ومدركا وواعيا لأبعاد القضية الاعلامية في اطار العمل الثقافي الادبي الذي لم يكن معزولا ولا منفصلا عن الشعب وعن الاكثرية.

ولقد كان للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم شرف الاحساس بأهمية هذا الموضوع الخطير، موضوع العلاقة بين أجهزة الاعلام واجهزة الثقافة في الوطن العربي حيث كلفت منذ فترة ثلة من الإعلاميين والمثقفين بدراسة مختلف جوانب القضايا المثارة في هذا الصدد، وقد انجزت هذه الدراسات وينتظر ان يضم جانبا منها العدد القادم من (المجلة العربية للثقافة) التي تصدر عن المنظمة خلال شهر مارس الحالي في انتظار اصدار جميع الدراسات في كتاب مستقل في وقت قريب لاحق.

كما أن هذا الموضوع بالذات يحظى بعناية خاصة في اعمال لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية وهي لجنة متخصصة من لجان المنظمة تعكف على انجاز الخطة الشاملة للثقافة العربية، وقد عقدت لهذا الغرض حلقة خاصة بهذا الموضوع سوف تكون فصلا من فصول سجلها الذي سيصدر عنها في وقت قريب لتفيد منه المنظمة والامة العربية في خططها القريبة والبعيدة ويستنير به المثقفون العرب في التعرف على واقع ثقافتهم ومستقبلها وافاق العمل الثقافي بصورة شاملة.

ومما لا شك فيه ان سعي المنظمة وهدفها وعملها لا يتوقف عند التصدي للقضايا المستجدة التي تفرضها المعاصرة والتغيرات الدولية والحضارية ولكن مثلما تعلمون جيدا ان المنظمة تسهم بفعالية في جزء من عملها بل في الجزء الاوفر من عملها في معالجة جميع شؤون الثقافة العربية من منطلقات قومية متجذّرة ووفق نظرة طموحة متجددة.

فهي لا تني تواصل عقد المؤتمرات الدورية التي تجمع وزراء الثقافة العرب لتدارس ما يجد من قضايا وما يتوجب وضعه من قوانين وقرارات وصياغات.

وقد كان آخر هذه المؤتمرات المذكورة المؤتمر الرابع الذي عقد بمدينة الجزائر بالذات خلال شهر مايو ١٩٨٣ حول موضوع (الامن الثقافي العربي) وقد اسهم في دراسة هذه القضية مجموعة من ابرز الكتاب والمثقفين ازاء اسهام السادة الوزراء انفسهم في صياغة القرارات والتوصيات والمشروعات الكفيلة بحماية الثقافة العربية وتوفير المناخ الضروري للمبدع العربي في كنف الحرية والمسؤولية والتصدّي لجميع ألوان الغزو الثقافي الاجنبي.

ولعل أهم ما يمكن أن يشار اليه في عجالة من أعمال المنظمة في مجال العمل الثقافي القومي اضافة الى (الخطة الشاملة للثقافة العربية) انصرافها في الوقت الحالي لوضع الترتيبات النهائية لقيام مؤسسة (الموسوعة العربية) ومؤسسة (الترجمة والتعريب) وانجاز كتاب (الفن العربي الاسلامي) وكتاب (الفن التشكيلي العربي المعاصر) انطلاقا من النظرة القومية الشاملة للثقافة العربية.

كما تقوم المنظمة في الوقت الحالي بتعاون ثلاثي بينها وبين الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي بالكويت ومنظمة اليونسكو بوضع دراسة شاملة حول موضوع (الصناعات الثقافية في الوطن العربي) ومن شأنها أن تقود الى مسح واقع هذه الصناعات والوصول الى تحقيق مشروعات تتكامل فيها الجهود العربية القومية

وتتوفر بها الحاجيات الملحة التي يفتقر اليها الوطن العربي.

ومما هو جدير بالتنويه في هذا الصدد الموقف الايجابي الذي وقفته معظم الاقطار العربية التي اقبلت بحماس للتوقيع على (الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف) التي كانت المنظمة قد سهرت على اعدادها وصياغتها وعرضتها على المؤتمر الثالث لوزراء الثقافة العرب الذي عقد بمدينة بغداد في شهر نوفمبر ١٩٨١. وهي الاتفاقية التي تؤكد على منزلة الكاتب والمبدع العربي وما يجب ان يتوفر له من الحماية المعنوية والمادية. وتطبيقا لأحد بنود هذه الاتفاقية، اجتمعت خلال شهر نوفمبر ١٩٨٣ بمقر المنظمة بتونس اللجنة الدائمة لحماية حقوق المؤلف في اول دورة لها لدراسة ومتابعة تطبيق هذه الاتفاقية وايجاد الصيغ الكفيلة باستصدار التشريعات القطرية المتصلة بالاتفاقية واقامة المؤسسات التي ستتولى الاشراف على تنفيذها.

ودعما لهذا الاتجاه فان المنظمة العربية بناء على احدى توصيات المؤتمر الرابع لوزراء الثقافة العرب تعكف حاليا على وضع تشريعين هامين اولهما حول (تيسير تداول الكتاب الثقافي العربي) وثانيهما حول (رعاية المبدعين والموهوبين).

اما في مجال تكريم العلماء والمثقفين وتشجيع المبدعين فقد رصدت المنظمة العربية جوائز هامة وحوافز متعددة من بينها الجائزة العربية التقديرية التي دعت المجامع العلمية والجامعات واتحادات الكتاب العرب لترشيح من تراه كفؤا لها، وقد ترشح لهذه الجائزة عشرات الكتاب والمثقفين والعلماء ومن المنتظر ان يعلن عن نتائج هذه الجائزة في وقت قريب.

اما الجوائز التشجيعية فنذكر منها: جائزة الابداع الادبي، وجائزة المسرح العربي، وجائزة الترجمة، وجائزة ثقافة الطفل، وقد اعلن عن الترشح الحر لجميع هذه الجوائز في الصحف والمجلات ووسائل الاعلام العربية باستثناء جائزة الابداع الادبي التي سيعلن عنها في وقت لاحق من هذه السنة.

وان المنظمة العربية لتنتهز هذه الفرصة امام هذا الحشد الكريم لدعوة المثقفين العرب للاسهام في الدور القومي الذي تضطلع به والمشاركة في الترشح لهذه الجوائز كما تنتهز هذه الفرصة للاشادة والتنويه بالتنسيق القائم بينها وبين الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب في مختلف مجالات وخاصة بالامين العام للاتحاد الاستاذ علي عقلة عرسان الذي دأب على حضور مختلف انشطة المنظمة والاسهام فيها بما عرف عنه من جدية واخلاص للعمل العربي القومي.

وكلمة الختام، شكر لا محدود للجزائر رئيسا، وحكومة وشعبا على احتضانها هذا المؤتمر، واجمل الامنيات لكم بالنجاح والتوفيق.

كلمة اتحاد الكتّاب اللبنانيين

وألقى الاستاذ أحمد سويد امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين الكلمة التالية:

من الضفّة الثانية للمنبسط العربي الشاسع يسطع وجهه، ينبثق من بين الانقاض والخرائب، وغبار الموت وانهار الدم، ليطل عليكم بهيا كما عرفتموه، عربيا ديمقراطيا كما عرفتموه، طليعيا كما كان، وكما سوف يبقى.

هذا الجسد الذي استهدفته كل خناجر الغدر وتناهشته كل ذئاب الارض، ولعقت من دمه كل الغيلان.

هذه القبضة العنيدة المتربصة أبدا عند ثغور المتوسط، هذا الفارس الازلي المرابط عند تخوم المدى العربي متمشقا عزمه وعناده وتاريخه.

هذا الوطن الصغير الجميل المثقل بالجراح والعذابات وكل الوان القهر والذي كان ولا يزال يخوض معاركم جميعا. يطل عليكم اليوم، ليقول لكم وعلى شفتيه الداميتين عتاب أخوي مهموس: اين انتم يا عرب اين انتم يا اخوة الوجع والمصير والدم.

• • •

يوم كانت جحافل شارون على ابواب بيروت، وحمم طائراته تمسح معالم العمران الانيق فيها، وجحيم مدافعه يغتال اشراقتها وألق جبهتها ويلتهم بساديته المعروفة عروقها الحية.

يومها انتظرناكم.

ويوم كان عملاء شارون الصغار، ورثة النازية، وغلمان الفاشية يغمدون نصالهم الجبانة في ظهر بيروت واحشائها وخواصرها.

يومها افتقدناكم

... وقاومت بيروت.

.. قاومت كما يليق بعاصمة الكلمة العربية المقاتلة، كما يليق بمهرة عربية أصيلة العنفوان، جموح الكبرياء. شامخة الجبهة.

وحين سقطت، وهي واقفة، كان على شفتيها الداميتين عتاب اخوي مهموس:

اين انتم يا عرب، اين انتم يا اخوة الوجع والمصير والدم.

• • •

ولكن بيروت عروس العواصم، وام المواسم، جنية قد تغلب احيانا، ولكنها لا تموت ابدا، ولا تركع.

هكذا قال لهم طائر الفينيق الذي يسكن روحها ورمادها، ونبضها الخامد.

ومن اجل ذلك حشدوا لها الاساطيل، وربض الليل الاميركي فوق صدرها بكل سواده، وحاصرها الليل الشاروني بكل بربريته، والليل الفاشي بكل احقاده، كيلا تنبعث من الرماد، كيلا تستفيق.

• • •

ولكن بيروت، نفضت رمادها قبل ان ينقضي الحول، وانتفضت.

اسقطت سطوة الموت، حين استطابت نكهة الشهادة، حطمت انياب القوة المغرورة، حين انتضت سلاح الارادة. دحرت غزاتها، حين عرفت كيف تطلق طاقات الجماهير، وكيف تخترق جدران الرعب.

ها هي بوارج ريغن تلوي اعنتها المغلوبة بعد اضخم استعراض

كرنفالي للعضلات، وطبائع الغطرسة.

وها هي اسرائيل تواجه مأزقها التاريخي في الجنوب اللبناني وتقع في مصيدة استنزاف يومي وانهاك متمادٍ يساقط احلامها التوسعية، وتدرك معه بالتجربة انها نبت طفيلي في تربة تلفظه، ولا تتقبله أبدا.

انها هناك في مواجهة قدرين كلاهما قاطع، قاسم للظهر، مخلخل للتماسك النفسي، مزعزع للتلاحم الداخلي:

- هجمات المقاومة الوطنية المسلحة التي تعرّيها يوميا من توهجها العسكري، ووهم تفوقها التكنولوجي وعجائبية سلاحها المتطور.

- وزلزال المقاومة الوطنية المسلحة بالرفض المطلق للاحتلال، والتعبير عن هذا الرفض بشبكات الاعتصام والتظاهر، وحواجز الإعاقة والارباك.

وبلغة العصي والحجارة والزيت المغلي المشوِّه، وبكل ما يمكن من وسائل الإثارة المخرّبة لجهاز توازن العدو وحملته العصبية.

وها هي بالتالي أوهام وهلوسات الزمرة الفاشية العميلة تتهاوى تحت ضربات القوى الوطنية. فلقد زين الحمق والغباء لهذه الزمرة.. ذات لحظة، انها قادرة على ان تسلخ لبنان عن محيطه العربي، وان تقضي على مناخات الحرية وتمظهرات النزوع الديمقراطي، وأن تحوله الى مستوطنة متصهينة متحصنة بصهينتها، وخزانٍ للحقد الطائفي والتشنج الاستعلائي ووكر استعماري لتفريخ المؤامرات وضخها وتصديرها، بهدف القضاء على كل ما هو مشرق مضيء في تاريخنا وتراثنا، وعلى كل نبض تحرري واستشرافٍ حضاري في دنيا العرب.

ايها الأخوة

بهذا الطرح الذي قد يعتبره البعض كلاما سياسيا مباشرا، أردنا ان نستنفر الفكر العربي الريادي المتمثل بكم، فمعركتنا في لبنان لم تنته بعد، لا يداخلنا في ذلك أي وهم.

ان واحة الامل التي صنعها نضال جماهيرنا من أجساد عشرات الآلاف من الشهداء، ومن عذابات الفقراء، ومن احلام البسطاء بالخبز والسلام والكرامة،

هذه الواحة هي انجاز معجز لشعب صغير باسل، ولكنه انجاز أوليّ، يستنفر كل القوى المعادية، ويرهبها ويحفزها على محاصرته ومحاولة اجهاضه.

وهنا دوركم يا إخوة الوجع والمصير والدم، ان تحموا هذا الانجاز ان تساعدوا على انضاج هذه التجربة بالترشيد، والدرس، والدعم، لتصل الى غاياتها، لنجعل منها بالتالي ومعاً، مطلعاً لفجر عربي جديد.

هل هو إغراق في الطموح المطعم بالنرجسية الساذجة؟ ربما، ولكن لنتذكر الشروخ التي احدثتها حرب لبنان بشتى مراحلها المثيرة في كيان اسرائيل، والخلخلة التي سببتها في تركيبها السياسي والتساقط الكارثي المتواصل لاهداف عدوانها عليه.

ولندرس ابعاد الهزيمة التي منيت بها اميركا، عرّاب كل عدوان على العرب، وعلى حريات الشعوب، وكيف سقط ردع اساطيلها، وقمع بوارجها ذات الطاقة التدميرية الاسطورية، وكيف غرقت الهيبة الاطلسية عند اقدام شاطئنا المتواضع الصغير.

ولنتذكر بالتالي ان الفكر وحده هو الصانع الحقيقي للثورات والأحداث والتاريخ.

ايها الاخوة في الوجع والمصير والدم.

تحية لمؤتمركم من لبنان المقاتل، الذي ما يزال يتأهب ويحتشد لجولات جديدة من الصراع الطويل...

تحية لكم من متاريس بيروت وخنادقها، من منابرها الثقافية التي... ما زالت كعادتها تنتظركم.

كلمة وفد فلسطين

وألقى الاستاذ يحيى يخلف الأمين العام لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الكلمة التالية:

يطيب لي في البداية ان اعبر عن مشاعر الاعتزاز والفرح لانعقاد مؤتمرنا في جزائر الثورة، في هذا البلد العربي العزيز على قلوبنا والذي يحتضن مؤتمر الادباء والكتاب العرب للمرة الثانية.

يطيب لي ان اعبر عن مشاعر الامتنان والشكر للجزائر شعبا وحكومة وحزبا ورئيسا وان اقدم باسم فلسطين وباسم الادباء والصحفيين الفلسطينيين داخل وخارج الارض المحتلة كل المحبة والتقدير لهذا البلد المكافح الذي اعطى ويعطي للقضية الفلسطينية المشاركة والدعم والمساندة.

واسمحوا لي ايها الاخوة ان اعبر ايضا عن سعادة اتحادنا الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بمشاركة هذا الحشد من الكتاب والادباء العرب، والذي يشكل تظاهرة ثقافية بارزة تجسد الاهداف التي من اجلها تأسس الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب.

وفي هذا الجو العاصف، في هذا الوضع العربي الممزق، في زمن الاحتراب والاقتتال والتدمير الذاتي يأتي انعقاد هذه المؤسسة التي ترمز الى وحدة المثقف ووحدة الثقافة الوطنية العربية علامة بارزة ونقطة مضيئة تعطي بصيص امل وتشير الى وجود مهم يجدد الاتجاه وتؤكد ضرورة البوصلة الوطنية التي ترشد الى الطريق.

لقد كان ايقاع الحياة اسرع من ايقاع القلم، كانت حركة التحديات التي واجهت الوجود والمصير اسرع من حركة الثقافة، كان الصراع في المنطقة اعنف من اصطخاب المشاعر في اعماقنا.

لقد ظلت الاعمال الابداعية في وطننا العربي الكبير خلال السنوات الماضية حبيسة زنازين التجزئة، ظل الكتاب العربي مطرودا ومطاردا على الحدود العربية وظل صوت المثقف العربي في العديد من الاقطار العربية خافتا امام انظمة القمع والاستلاب، ووقعت مفردات الحرية والديمقراطية وحرية التعبير وحوار الرأي والرأي الآخر في دائرة الاحباط، ولم تعد هذه الانظمة القمعية تخشى بيانات الاستنكار أو تأبه لآراء الشخصيات ذات الوضع الاعتباري، لم تعد تخاف من الكلمة فارتفع صوت الجوقات الإعلامية

على صوت الأديب المبدع وارتفع صوت أدباء المراسيم على صوت ادباء الشعب، وارتفع صوت الثقافة الاستهلاكية في الاذاعات واجهزة التلفزيون على صوت الثقافة المستقبلية التي لا تجد جمهورا في قاعات اتحادات الادباء والمراكز الثقافية.

في هذا الجو العاصف، في زمن المناشدات والاقتتال والتدمير الذاتي، في زمن التجزئة والمزيد من التجزئة، في لحظة انتقال الأنظمة من درجة قمعية الى درجة اعلى، فان الاتحاد العام لأدباء والكتاب العرب مطالب بأن يكون قوة ثقافية ومتميزة. مطالب بأن يجسد شعاراته الكبيرة والعظيمة ويعطيها الحياة كي لا تظل حبراً على ورق.

مطالب بأن يوظف قوته المعنوية في كسر حاجز الارهاب المخابراتي وان يوظف قوته المعنوية من أجل حرية الكاتب العربي في التعبير والنقد واعادة صياغة الحياة.

مطالب بحماية الكتاب العربي الذي لا يستطيع أن يمر دون تأشيرة دخول هذا الكتاب الذي أصبح يعامل كحالة أمنية لا كحالة ثقافية فكرية....

مطالب بأن يعبر بالملموس عن مشاركته في النضال من أجل تحرير الوطن العربي من الاحتلال والتبعية والاقليمية والطائفية... كما جاء في نظامه الداخلي.

مطالب بأن يعبر بالملموس عن مساهمته في النضال لتحرير فلسطين ومساندة الثورة الفلسطينية.

مطالب بأن يعبر بالملموس عن محاربة الحركات العنصرية وعلى رأسها الصهيونية ومقاومة كل الدعوات للتعايش مع الكيان الصهيوني او الاعتراف به.

مطالب بأن ينشر التراث العربي وان يبرز الايجابي منه وأن يقيم جسور التواصل معه.

مطالب بأن ينقل الانتاج الأدبي العربي الى اللغات الأجنبية وبأن يكون بابا مفتوحا أمام الكلمة التي تغلق في وجهها الابواب.

أجل أيها الاخوة..

نحن مطالبون جميعا بتعبئة كافة الطاقات من أجل أدب عظيم، من أجل ثقافة وطنية تقدمية، من أجل تعميق المحتوى الديمقراطي والكفاحي في الثقافة الوطنية العربية.

نحن مطالبون بوقف هذا الانهيار، مطالبون باعادة النهوض الى الروح العربية، مطالبون بالانقاذ المعنوي وباعدة الاعتبار الى دور العقل، باعادة الاعتبار الى المبادىء والقيم مطالبون بالتصدي للغزو الثقافي الصهيوني الامبريالي الذي يحاول أن ينفذ من خلال اتفاقات كامب ديفيد الخيانية ومن خلال مشروع ريغان وعربه وعرّابيه.

لنرفع الصوت عاليا من أجل الحريات الديمقراطية في كل مكان.

لنناضل بحزم من أجل وطن عربي ديمقراطي، ومن أجل ثقافة عربية تنحاز الى قضية الانسان.

كلمة وفد العراق

وألقى الدكتور محسن الموسوي الأمين العام لاتحاد الادباء العراقيين الكلمة التالية:

ها هو مؤتمرنا، ينعقد مرة ثانية، هنا في الجزائر، وها نحن نلتقي على أرض الشهداء المليون، لكي نلقي عليهم السلام ونقف اجلالا لمن استحقوا الخلود. في تلك الأيام التي شهدت التطلع نحو الحرية والخلاص من الاحتلال، كان العربي اذا شهق في مغرب الوطن الكبير، يشهق معه عشرات الملايين من العرب وحين يهتف من أجل قضيته، يهتف معه الآخرون من اخوته، وحين يسيل منه الدم، تسيل الدماء في شوارع الوطن الكبير كله، وفي ساحته وأزقته في المدارس والمعامل في الوديان والجبال والسهول، انها الذكرى التي تستثير الحنين.

لقد كانت اياما أقل مرارة، من الايام التي نشهدها هذه، وكانت العواطف فيها أغزر، والوحدة فيها أمتن. أليس كذلك ونحن نرى الدماء تغرق أكثر من جزء من وطننا الكبير، حتى لكأننا نرى وجوهنا فيها ملونة باحمرار الدم، كما لو أننا ننظر في مرآة ملونة بلون الدم؟

من أرض الفراتين نحمل اليكم التحية.. من أرض يقف أدباؤها وشعراؤها وكتابها منذ أكثر من سنوات ثلاث ونصف.. منتصبة قاماتهم شمّاء جباههم صارمة عيونهم.. رافعين الصدور والرؤوس.. كما النخل الشامخ على شواطىء النهرين دجلة والفرات، وعلى ضفاف شط العرب...

من العراق.. حيث النار تلتهب على الحدود الشرقية للوطن العربي.. وحيث الدم هو الذي يرسم الحدود الآن.. ويثبتها بين مشرق الوطن.. وبين مهب الريح المسمومة، التي لا تحمل الينا حين تهب الا القنابل، تهوي على رؤوس الأطفال في المدارس.. والناس في الشوارع.. على نخل البصرة الزاهي.. وعلى الساحات التي تنتصب فيها تماثيل السياب، وابن الهيثم، والفراهيدي وسواهم..

وتقولون لماذا؟.. ولنا ان نقول: إنه ليس السؤال الذي يلقيه العربي على العربي.. ولكن لا بأس أن نقول: انها الغطرسة.. والعنجهية والتخلف.. وشهوة الدم التي تتحكم بالذين يحكمون ايران، ويصرون على العدوان.. والا فبماذا نفسر كل هذا الاصرار على مواصلة الحرب؟.. وبماذا نفسر اصرار أولئك المعتدين على أنهم لن يوقفوا الحرب حتى تدخل جيوشهم الى بغداد؟

ترى: اهناك امرؤ شريف في ايما بلد في العالم يرضى أن يسمع من حكام بلد أجنبي انهم يريدون أن يحتلوا ويقرروا مصيره فيسكت على هذا الكلام؟ اننا اليكم نحتكم.. وما الذي ينوونه ازاء بغداد التاريخ، والحضارة والمجد التليد، سوى أن يفعلوا بها ما فعله هولاكو يوم دخلها من قبل، فأحرق المدينة وأغرق الآلاف من كتبها في النهر؟.. وهل نبالغ اذا قلنا ذلك عن نظام أغلق الجامعات في بلده لسنوات، واعتبر الموسيقى رجسا من عمل الشيطان، وأخطر من الافيون وقتل من قتل من العلماء والمثقفين والأدباء، ولم يكن

الشاعر الايراني المعروف في اوساط العالم (سعيد سلطان بور) الا واحدا فقط من هؤلاء وهو الذي كان محكوما بالاعدام في عهد الشاه ايضا؟.. انه التخلف وهو ذاته الذي اشعل هذه الحرب.. وهو الذي يجعلهم يصرون على استمرارها، رغم كل ما ذاقته شعوبهم من ويلاتها.. فأي حكام اولئك الذين يزجون في كل معركة بعشرات الألوف من الرجال والشيوخ والأطفال حتى سن العاشرة دون تدريب، فتتمزق جثثهم آلافاً آلافاً، ويرى حكام ايران ذلك على شاشات التلفزيون، فلا يرق لهم قلب، بل يروحون يجمعون آلافاً أخرى ليزجّوها في معركة أخرى خاسرة.. ترى ما الذي ينويه هؤلاء الحكام تجاه العراق وهم يقودون ابناء شعوبهم الى هذه المجازر الرهيبة المقززة؟..

أيها الاخوة المؤتمرون، إننا نعتقد أن الأدباء والكتاب العرب ينبغي أن يقولوا للعالم كله.. وللمعتدين على العراق اولا: كفى دما.. وأن يرفعوا الصوت، عاليا ليقفوا الى جانب أهلهم، في البوابة الشرقية للوطن العربي... وان أدباء وكتاب العراق الذين سقط منهم الشهداء دفاعا عن الوطن، لينتظرون بكبرياء وشموخ ان يقف معهم كل الأدباء العرب، بعد ثلاث سنين ونصف من هذه الحرب، التي فرضت علينا فرضا، وبعد أن وقف معهم عدد كبير من الأدباء والكتاب العرب، ومن أدباء العالم وكتابه من الشرق والغرب.

اننا نرى المستقبل المشرق أمامنا كما نرى الشمس في نهارات الصحو.. وان الرجال الذين وقفوا سدا، بصدورهم.. وارادتهم.. وايمانهم بالوطن وحريته ومستقبله فانتصروا لجديرون وقادرون على أن يحفظوا هذا النصر، غير أنهم يرون بعين صاحب الحق ان الحصار الذي واجهته الثورة الفلسطينية.. والمأساة التي حلت بلبنان السابح بدمه، لم يكن لها أن تكون على هذه الصورة المأساوية، لولا استمرار العدوان على العراق..

اننا ونحن نحمل اليكم أيها الاخوة قضية وطننا المقدسة لنشعر بأن قلوبنا تحترق ونحن نرى هذه المأساة المروعة التي تسحق كل يوم شعبنا العربي الفلسطيني والمؤامرات التي تمزق ثورته بعد الانتصارات التي حققتها.. واننا لنشعر بالالم والمرارة، ونحن نرى كل ذلك يجري والعراق مشغول بصد العدوان الشرس. بل اننا نرى العدو الذي يحتل نصف لبنان الآن هو ذاته الذي يغذي استمرار العدوان علينا.. اليس هو الذي باع أسلحة الثورة الفلسطينية التي سلبها الى حكام ايران؟.. وان حكام ايران ضربوا بها رجالنا ومدننا؟..

ان ذلك لم يعد سرا أمام العالم، فقد اعترف الطرفان كلاهما بذلك التعاون العسكري طوال فترة الحرب، علنا وفي أجهزة اعلامهما الرسمية.. وتحت غطاء هذه الحرب العدوانية بالذات تجرأ الكيان الصهيوني فوجه الى المفاعل النووي العراقي ضربته..

فهل أمامنا الا أن نرفع صوت الحق والضمير العربي؟.. اعذرونا ايها الاخوة، على هذه الصرخة الواثقة العالية.. فاننا قادمون من هناك، ومعنا رائحة الدم الزكي، الذي ينزف من صدور رجالنا الابطال، وهم يدافعون عن الوطن، في أشرس معركة نخوضها هذه الأيام، قال عنها العدو: انه يريدها فاصلة فقلنا له: فلتكن الفاصلة..

كلمة الوفد السوري:

وألقى الاستاذ علي سليمان كلمة الوفد السوري التالية:

لعل أهم ما يميز مؤتمر الأدباء العرب الرابع عشر أن ينعقد في ظروف عربية، يكاد لا يلتقي فيها غير الأدباء من العرب، فالسياسيون العرب لا يلتقون، والاقتصاديون لا يلتقون، والعسكريون لا يلتقون... لقد باعدت ما بينهم النزاعات الاقليمية وافتقاد الرؤية الصحيحة وانعدام الحس التاريخي، ولم تنفع كل التحديات، وكل الأخطار المتزايدة، وكل أنواع الغزو والقهر والاستهانة في تلاقيهم أو في توحيد مواقفهم أو في التقريب ما بينهم.

وحدكم أيها الكتاب العرب، أيها الأدباء، أيها المثقفون، ما زلتم تلتقون وتتحاورون وتنسقون، وكأنكم وحدكم تحملون هم الانسان العربي، وطموحه ومعاناته... أو كأنكم وحدكم تبحثون في ركام التناقضات والأحقاد وعوامل التفرقة والتباعد، والأشياء الميتة عما هو حيّ، وعما يوحد ويعزز الارادة والوعي والثقة بالنفس، ويؤكد وحدة الوجدان العربي والمصير العربي.

واذا كان الواقع العربي يحملكم هذا العبء، وهذه المسؤولية، فلأنكم ضمير الجماهير وطليعتها وأقدرها نفاذا الى الجوهري، وأكثرها مناعة وقدرة على الرؤية والتحليل والكشف، فمسؤولية المثقف تزداد بتزايد الأخطار والتحديات، تزداد كلما غامت الرؤية، وانطمست الاتجاهات. صحيح أن المثقف العربي يواجه اليوم واقعا عربيا مريضا يزداد مرضا وشذوذا ولامعقولية يواجه الاقليمية والتجزئة بكل سلبياتها وانعكاساتها ومضاعفاتها، ويواجه التخلف ورواسبه، في العقول وفي السلوك. يواجه الأمية والغزو الثقافي والاعلامي والاستهلاكي، يواجه الانشطار أو الاستلاب، تجاه الموروث الجامد، أو تجاه كل ما هو غريب وأجنبي، ويواجه أنواع القمع المبطن والعلني، ومحاولات تحييد الثقافة والفكر وابعادهما عن كل موضوع هام أو قضية مصيرية، بل يواجه مصادرة الرأي والحوار والمعتقد.

لكن مَنْ غير المثقف العربي يقدر على النهوض بهذه المسؤولية، ومن غيره يعي خطورة هذا الواقع الشاذ ولامعقوليته، أو يقدر على مواجهته؟

أيها الزملاء.

لقد وحدت ما بيننا الثقافة العربية في الماضي، وحدت الوجدان والمشاعر والمواقف والارادة، وأغنت الحياة، وكان لها الفضل الأول في ترسيخ دعائم الحضارة العربية واتساع تأثيرها.

هذه الثقافة الموحدة مهددة اليوم بخطر التجزئة، مهددة بالغزو الثقافي وطغيان الاعلام الاقليمي، والتفكير الاقليمي، والسياسات

الاقليمية، ولعل أهم دور يجب أن ينهض به المثقفون العرب، أن يجعلوا من الثقافة العربية المعاصرة أداة توحد الوجدان والمشاعر والذوق والمواقف، وتحفز على الابداع والابتكار، وقوة تتحدى واقع التجزئة ووسائل الاستلاب، ومحاولات قيادة الفكر ليكون مطية للسياسة، لا قائدا لها، ومسوغا للتجزئة لا مقوضا لمرتكزاتها....

اننا نأمل أن يفلح المثقفون والأدباء العرب من خلال لقاءاتهم وحواراتهم حيث أخفق السياسيون، فينقلوا وحدة موقفهم، ووعي رؤيتهم، الى السياسة العربية لا أن تنتقل الخلافات السياسية العربية العابثة واللامسؤولة الى الساحة الثقافية وأن يردموا بوعيهم وارادتهم ووحدة مواقفهم ما خلفته السياسة العربية من صدوع في بناء الأمة، لا أن يسقطوا أو يضيعوا في هذه الصدوع...

أيها الزملاء والزميلات. واذا كان أهم ما يميز الكاتب أو المثقف هو قدرته على الكشف والاستباق ورؤية ما هو حي في ركام الأشياء الميتة، فيجب أن لا يغيب عنه ما يجري حوله وما يجري الآن من تحولات هامة على الساحة اللبنانية وما تحمله هذه التحولات من آمال ومدلولات بل انه سينجذب الى نقطة الضوء والأمل التي انبثقت من هناك، بفضل تلاحم وتضحيات المناضلين اللبنانيين والسوريين والفلسطينيين،

تحية لهؤلاء المناضلين الذين أوقفوا بصمودهم وتضحياتهم انتشار كامب ديفيد في الجسد العربي كله، وأربكوا الخطوات المتعجلة باتجاه الاستسلام، وأسقطوا اتفاق أيار وكشفوا عن امكانية الحاق الهزيمة بالغزاة.

تحية للجزائر، البلد الذي أضحى بفضل صموده وتضحيات أبنائه قدوة لكل المناضلين. وتحية لكم أيها الزملاء في مؤتمركم الرابع عشر.

كلمة الوفد التونسي

وألقى الدكتور محمد مواعده كلمة الوفد التونسي، فقال:

ها نحن نجتمع للمرة الثانية، ضمن إطار مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، على أرض الجزائر المناضلة، أرض المليون شهيد، بعد أن كنا اجتمعنا على هذه الأرض الطيبة سنة ١٩٧٥ في مؤتمر اتحادنا العاشر.

واننا اذ نعقد هذا المؤتمر الرابع عشر ومهرجان الشعر السادس عشر، فلا يمكن لنا - نحن الأدباء والكتاب - أن لا نؤكد على مجموعة من الحقائق تتعلق بالظروف التي نجتمع فيها والتي لا يستطيع الأديب العربي الفكاك منها والابتعاد عن التفاعل معها والتأثر بها.... والمطلوب منه التأثير فيها اذا كان حقا ضمير شعبه وضمير أمته. وأول هذه الحقائق ما تعانيه الأمة العربية، وبتزايد متصاعد ومكثف، من تناقضات داخلية العلنيّ منها والظاهر أقل بكثير من الخفيّ وأقلّ خطورة.

وقد ساعدت هذه التناقضات القوى الأمبريالية والصهيونية على المزيد من التوغل في تعميق هيمنتها على وطننا العربي ومحاصرة طاقاته الحية، والسعي الى القضاء على قواه الثورية، وفي مقدمتها الثورة الفلسطينية الرائدة.

وفي هذا الإطار هل هنالك أسلوب أفضل لأعداء هذه الأمة من تعميق الصراع العربي العربي بل تصعيده الى اقتتال عربي - عربي؟

من المعلوم أن القوى الامبريالية والصهيونية لم تستهدف المجتمع العربي ككل في هيكليته وتركيبه فقط بل هي تستهدف أساسا الانسان العربي ذاته. انها تستهدف طريقة تفكيره والقيم التي يؤمن بها والأصول التي يعتمدها في تصوره للحياة وللكون والمصير.

ولذلك نراها، وباطراد، تسخّر كل الإمكانيات لتوجيه الميادين التي تؤثر في هذا الانسان العربي، وفي مقدمتها: الثقافة والاعلام. وفي هذا الاطار يحتل مؤتمرنا هذا أهميته البارزة.

ان اختيار المكتب الدائم لاتحادنا «الادب العربي بين الثقافة والاعلام» موضوعا رئيسيا لهذا المؤتمر اختيار يحمل أكثر من دلالة لمجموعة من العوامل من أبرزها:

١ - دور الأديب العربي في تأصيل الثقافة العربية المعاصرة وحمايتها من مظاهر الغزو، والعمل على جعلها ثقافة تساعد الإنسان العربي على التحرّر والانطلاق، ورفض كل ما يهدد شخصيته الفردية والمجتمعية والحضارية من مسخ وهيمنة واستلاب.

٢ - الخطورة التي يكتسبها الإعلام في عصرنا الحديث والوسائل التقنية المسخرة في توجيهه. ان هذه الوسائل لها أبعادها الخطيرة في توجيه الانسان وتكييف تصوراته ومواقفه وبلورة شخصيته.

٣ - العلاقة التي تزداد تداخلا وترابطا يوماً بعد يوم بين الأدب والاعلام من حيث التأثر والتأثير.

ولا بد من التأكيد - في هذه المناسبة - على أن الأديب لا يمكن له أن لا يولي أهمية خاصة لوسائل الاعلام الحديثة ويستفيد بها لما لذلك من دور ايصال الأدب الى الجماهير العربية مهما اختلفت اصنافها الاجتماعية ومستوياتها.

وإضافة الى هذه العوامل والظواهر نرى أن انعقاد مؤتمرنا الرابع عشر على أرض الجزائر المناضلة سيكسب أعمالنا قيمة فاعلة وصبغة نضالية.

انها قيمة مستمدة من النضال الذي خاضه الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي والاستلاب ومكان يهدف اليه الأجنبي من قضاء على شخصية هذا الشعب البطل العربية والاسلامية.

لقد كان نضال الجزائر اساسا نضالا حضاريا، نضيف الى ذلك ما تبذله الجزائر اليوم من جهود في المجالين الثقافي والاعلامي لحماية الانسان من كل غزو فكري ودعم هويته الوطنية والحضارية.

واسمحوا لي بأن أضيف أننا أيضا - نحن الكتاب والادباء العرب - مطالبون اليوم بأن نستفيد وبكل فاعلية من الاسلوب الذي اتبعه الشعب الجزائري - وما زال - في مختلف مراحل نضاله الحضاري.

إن أسلوب الصرامة في التعامل مع الاشياء والابتعاد عن

التسبّب والتردد في معالجة قضايانا الوطنية والقومية، هو الاسلوب المطلوب. ومن المعلوم بداهة ان الكاتب العربي لا يستطيع القيام بدوره المطلوب الا باكتساب المزيد من الحرية في التعبير والمزيد من الممارسة الديمقراطية السليمة.

ان الواقع الذي يعيشه الكاتب العربي عموما مليء بالمكبّلات والعوائق، وهو ما يفرض عليه نضالا متعدد الوجهات والاساليب والمستويات.

ومن أبرز مظاهر النضال - في نظرنا - أن يجهد الاديب والكاتب العربي نفسه في تجديد سلاحه «الكلمة»، التجديد في الأسلوب وفي الإطار.

إن كثيراً من نصوصنا وبياناتنا أصابها الصدأ وفقدت كل تأثير لكثرة ما عرفته من اجترار، وكذلك لما اصاب مضامنها من غموض وتناقض.

إننا في اتحادنا - اتحاد الكتاب التونسيين، نطرح على أنفسنا هذا التحدي، ونعتقد أنه مطروح وبكل حدة في المستوى العربي وعلى مؤتمرنا هذا بالذات... ما دامت الكلمة هي من ابرز وسائل الاعلام والثقافة رغم وجود وسائل اخرى حديثة وفاعلة.

اننا نعتقد ان قيمة مؤتمرات الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب تكمن في مدى قدرتها على تجاوز الرضى بالواقع القائم الى الحيرة والتساؤل.

ونعني الحيرة والتساؤل اللذين يؤديان الى تجاوز المعوقات والتناقضات القائمة.

فهل سيكون مؤتمرنا هذا من مؤتمرات التجاوز؟.

هل سيكون مؤتمرنا هذا في مستوى المرحلة الدقيقة التي تمر بها أمتنا العربية؟

هذا ما سنعمل من أجله. ونعتقد ان الاخوة المشاركين من مختلف الأقطار العربية سيقومون بذلك أيضا.. حتى نكون بحق ضمير شعبنا وأمتنا!

كلمة وفد البحرين

وألقى الاستاذ علي الشرقاوي كلمة وفد البحرين:

أنقل لكم تحيات أدباء البحرين ونتمني أن يكون هذا اللقاء مناسبة جديرة بمراجعة العديد من القضايا والمشكلات، المتصلة بطبيعة مثل هذا التجمع الادبي، والقادرة على النظر في امكانية اخراج الاتحاد العام من متاهات كثيرة، شغلته عن مهماته الرئيسية.

إننا نشعر بأهمية أن يكون الاتحاد مؤثراً في الواقع العربي، وليس تابعاً لمتغيراته وتقلباته. ففي الوقت الذي يفقد فيه الاديب العربي يوماً بعد يوم مساحات صبوته، وحركة قلمه، يستوجب على الاتحاد أن يعتني أولا بتحقيق الفرص التي تحفظ للأديب حقه في الكتابة والنشر والاتصال بجوهر مهمته في الحياة.

من هنا يأخذ الاتحاد مبرر وجوده في الواقع العربي بمعزل عن كافة الاعتبارات المرتهنة بمتغيراته السياسة اليومية، والتي تستهدف تجيير الفعاليات الادبية والثقافية لمنظوراتها وخططها. فمن الضروري أن نكفّ عن التعامل مع العمل الأدبي باعتباره وسيلة اعلامية مبذولة للمزايدات السياسية. وعلينا أن نتعامل مع الادب برؤية حضارية، وخاصة من خلال كونه ابداعاً ينهض بدوره الحضاري في اتصاله بالروح الانسانية، وفي تفاعله مع حركة الواقع العربي وتجلياتها المختلفة.

ونعتقد أنه ليس أمام الاتحاد العام للادباء العرب سوى أن يكرّس مثل هذا الموقف، ويعمل بكافة جهوده على تحقيق استقلالية الاديب، وحرية اختياره، ورفع جميع أشكال الوصاية الاعلامية والفكرية المفروضة عليه، ونحن نثق كثيراً بأن الاتحاد العام لن يتسنى له كل ذلك الا اذا تمكن من النجاة باستقلاله عن سطوة السياسات اليومية السائدة، وارتباطه بمهاته الاساسية ورؤيا المستقبل.

• • •

وألقى كل من الاساتذة الدكتور هاشم ياغي (الاردن) وعلي مصطفى المصراتي (الجاهيرية) والدكتور محمد المهيني (الكويت) والأخضر السائحي (الجزائر) كلمات قصيرة مرتجلة.

• • •

هذا وقد عالج المؤتمر ثلاثة محاور: الأدب بين الثقافة والإعلام، ومشكلات الترجمة وادب الاطفال.

ويسرّ «الآداب» التي نشرت ابحاث جميع مؤتمرات الادباء العرب السابقة، على سبيل التوثيق، ان تنشر في هذا العدد أهم أبحاث المؤتمر العام الرابع عشر.

لغة الثقافة ولغة الإعلام

الدكتور حسام الخطيب

ملاحظة مبدئية:

لم يكن عنوان هذا البحث من اختياري، وليس لي يد في صياغته، وحين يكتب المرء من أجل مؤتمر ما، لا بد أن يوطن نفسه على الرضوخ إلى العنوانات الكبيرة أو الفضفاضة أو الغامضة.. اللهم لا احتجاج. وإنما أود أن أبرئ ذمتي منذ البدء بأنني حاولت أن أكتب في الموضوع كما هو، فإذا بي أسأل نفسي باستمرار: أية لغة، وأية ثقافة؟ وأي إعلام؟ وهل هو بحث نظري تأسيسي في الموضوع؟ وعند ذاك هل هو اختصاص الباحث الأدبي أم من اختصاص علماء الاتصال Communication وهل لدينا في البلاد العربية أبحاث في طبيعة كل من اللغة والثقافة والاعلام؟ حتى نبني عليها وننوّع ونفرّع؟

على أي حال بعد البحث والتقصّي تبيّن لي أن موضوع «الاتصال» ما زال بعيداً عن ساحتنا العلمية ربما بشكل يفوق بعد الفيزياء النووية [١]، وتبين لي أن مصطلح «الاعلام» في البلاد العربية غير محدد وغير متفق عليه، وتبين لي، ما كنت أبكيه من قبل، بل ان الأبحاث اللغوية أو اللسانية الحديثة ما زالت في مرتبة حرف الألف من الهجاء على الرغم من وجود بوادر جهود مشكورة... وهكذا وهكذا.. وبالطبع قد تكون هذه معاذير للباحث، ولكنها- ومن وجه آخر- قد تشكل دافعا للارتياد، وبذلك تكون معاذير لمن اختار هذا الموضوع، وكذلك- ربما- لما قد يكون في البحث من تخبط لعدم وجود مراجع كافية له.

ثم إنني وجدت أنه، بسبب اتساع نطاق الموضوع وفقر الدراسات، يحسن العمل على تثبيت بعض الأساسيات العامة، والابتعاد عن التطبيقات العينية ولا سيا تلك المتعلقة بالمشهد العربي الراهن، لما يتطلبه ذلك من استقصاء ومسح واحصاء لا أملك- ولا تملك حتى الدوائر المختصة- أدواته ولا حصيلته.

مصطلحات وتحديدات متصلة بالموضوع:

يخطىء من يظن أن المنهجيين وحدهم هم الذين ابتدعوا مبدأ تفحص المصطلحات قبل الدخول في مناقشة أي موضوع، ذلك أننا نحن- أهل الأدب العشوائيين- كان لنا إسهامنا في هذا المجال، ويمكن أن نستشهد بكتابات الشاعر المشهور، ت.س. اليوت التي كانت دائما تبدأ بتحديد العنوان والمصطلحات والكلمات المفتاحية، ويمكن القول ان هذا الاتجاه المنهجي تدعم تماما في بلد مثل بريطانيا على يد الناقد الأديب ريموند ويليامز الذي أعطى مثلا نسبة عالية من صفحات كتابه (المجتمع والثقافة Culture and Society)[٢] لتحديد المصطلحات والمفهومات الأساسية في دراسته لتطور الثقافة الانكليزية بين منتصف القرن الثامن عشر ومنتصف القرن العشرين، وعني خاصة بتحديد الكلمات التالية: الصناعة، الديمقراطية، الطبقة، الثقافة.

وبالطبع، ليس المطلوب من الانسان ان يؤسس معاني جديدة للمصطلحات والمفهومات إلا إذا كان ذلك غرضه الأساسي من البحث، وحسبه أن يوضح اختياره في تحديد ما يشمله المفهوم المعني، ولا سيا في حالة وجود خلافات أو تصورات مختلفة لحدوده، كما هو الشأن فيا يتعلق باللغة والثقافة والاعلام، وهي الاثافي الثلاث التي يقوم عليها قدح هذا البحث الذي نحاول- ما أمكن- أن نجنبه الوصول إلى درجة الغليان.

أ) اللغة بوضعها المركبة الذهبية للاتصال:

من البديهي أنه يمكن تناول اللغة من جوانب متعددة، كالجانب اللغوي الخالص والنحوي والتركيبي، والجانب النفسي، والجانب الاجتماعي وغيرها، ولكن يظل الجانب الاتصالي من اللغة هو جوهرها ومسوغ وجودها وفيا يلي الخطوط الاساسية التي ارتضاها البحث الحالي بالنسبة لفهم طبيعة اللغة ووظيفتها:

١- اللغة منظومة من الرموز المنطوقة في الأصل، وفيها تتجلى قدرة الانسان على «صنع» الكلمات وصياغة الرموز التي تمثل ظواهر عالمه الخارجي وعالمه الداخلي على السواء.

وربما كانت هذه المقدرة من أهم ما يميزه عن سائر الكائنات، وان كان هناك من يعتقد بوجود لغات بأشكال مختلفة في عالم الحيوان.

٢- الكلمات تزود الانسان بقوالب يصب فيها أفكاره ومفهوماته وتصوراته، مثلما تزوده برموز تعبر عن معتقداته وقيمه.

٣- تحتمل الكلمات كثيرا من التأويلات التي تختلف من شخص لآخر، مثلما تختلف باختلاف الظروف والأوضاع، اذ هناك عوامل اجتماعية واقتصادية وسلالية كثيرة تؤدي إلى تفاوت أفراد المجتمع في ادراكهم للغة وفي طرائق استخدامهم لها.

٤- تشكل لغة الأفراد نوعا من (الرقيب الداخلي) يتدخل في تحديد ورسم علاقاته بالناس، بالإضافة إلى كونها «واسطة لفظية» يستخدمها في توصيل آرائه وأفكاره وانفعالاته.
٥- تحقق اللغه، بوصفها نظاما من الرموز، وظيفتين متكاملتين:

أ) الوظيفة الاتصالية (وسيط للتفاعل بين الأفراد واستقبال المعلومات وبثها).

ب) الوظيفة التجريدية، اذ تعمل كوسيط لتكوين الأفكار- التي تجرد الواقع وتختزله في شكل رموز تمكن الانسان من فهمه وضبطه بدرجة أفضل.

٦- وهكذا تكون اللغة مضمون الوعي الانساني الذي يبتدئ في الأنماط الراقية من السلوك الانساني، ويترتب على ذلك وجود ترابط شديد بين مقدرة الفرد اللغوية ومقدرته على التعامل مع الحياة والاتصال بالآخر[٣].

ب) الثقافة من حيث هي مادة أساسية للاتصال ووسيط أيضاً:

ليس في دنيا المعرفة كلمة تثير الخلاف والنقاش وتتعرض لتعريفات وتحديدات متواصلة ومتجددة مثل الثقافة، وفيما يلي ثلاثة مستويات من فهم الثقافة نوردها هنا بغية تحديد المستوى الذي ينشده، هذا البحث:

أ - يحدد الاستاذ اسماعيل القباني الثقافة بأنها:

«أسلوب الحياة في الأمة والجماعة كلها، بجميع مظاهره، فهو ينصب على الكيفية التي يمارس الناس بها وجوه النشاط المختلفة في الهيئة التي يعيشون فيها: كيف يأكلون؟ ماذا يلبسون؟ وكيف يبنون مساكنهم؟ وبم يشتغلون لكسب قوتهم؟ وكيف ينتقلون من مكان إلى مكان؟ وكيف يتراسلون؟ وكيف يتزوجون؟ وكيف يدفنون موتاهم؟ وكيف يقضون أوقات فراغهم؟ وما هي أفكارهم ومعتقداتهم ودوافعهم؟ وما هي آراؤهم وفنونهم؟ »[٤].

ب- ويشير ريموند ويليامز في كتابه الذي ذكرناه آنفاً إلى الثقافة من خلال تحديدات مثل: حركة واسعة وعامة في الفكر والشعور.. وتجريد ومطلق.. وبزوغ يمزج بطريقة شديدة التعقيد بين استجابتين عامتين، الاولى الاعتراف بالانفصال العملي لبعض الفعاليات الفكرية والاخلاقية عن دافع نوع جديد من المجتمع، والثاني تأكيد تلك الفعاليات كميدان للنداء الانساني يتموضع فوق عمليات المحاكمة الاجتماعية العملية وفي الوقت نفسه يقدم نفسه كبديل موفق وجامع...[٥].

جـ- ومن بين ما يورده معجم وبستر المطول للقرن العشرين تحت مادة (ثقافة Culture) وهي كلمة مستعملة في معظم اللغات الاوروبية، بما فيها الروسية بصياغات مختلفة، ما يلي:

- تهذيب وتدريب العقل والعواطف وآداب السلوك والذوق وغيرها.
- حصيلة هذا التدريب للعقل والعواطف وآداب السلوك والذوق وغيرها.
- مفهومات وعادات ومهارات وفنون وأدوات ومؤسسات الخ... شعب معين في فترة معطاة، أي الحضارة CIVILISATION[٦].

وهكذا اذن يمكن التمييز بين معنيين متداخلين للثقافة أولهما المعنى الضيق الذي يشمل تهذيب العقل والنفس وتدريبهما، والثاني الأوسع ويعني الحضارة أو المدنية.

والبحث الحالي معنى بالمعنى الأضيق للثقافة أي حصيلة التدريب والتهذيب المتعلقين بالعقل والعواطف والذوق وآداب السلوك أي بمجمل الانتاج الفكري الأدبي الفني الذوقي لمرحلة معينة.

وهذا التعريف يمكن المرء منذ البدء ان ينبه إلى تجليات الثقافة غير محصورة بالكتاب وحده، أو ملكة القراءة الدسمة وحدها، كما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، بل تشمل النشاط الفكري بمجمله والنشاط الفني والأدبي والمسرحي والسلوكي وما يمت إلى ذلك بصلة.

وبهذا المعنى تكون الثقافة من أهم مواد الاتصال في الحياة وكذلك من أهم وسائطه.

جـ) الاعلام والاتصال:

أما كلمة «الاعلام» فتكاد تكون مصطلحا عربيا متفردا يصعب إيجاد ترجمة أجنبية له لانه يشمل جانبا من كلمة (اتصال COMMUNICATION) وأخر من كلمة «معلومات أو أخبار INFORMATION» وشيئاً بسيطاً من كلمة RENSEIGNEMENT» الفرنسية خاصة وهو بوجه خاص يعني الاتصال الجماهيري عن طريق الوسائط MASS MEDIA (حسب المصطلح الانكليزي)، ويخيل للمرء ان المصطلح موفق جدا في تحديد معنى مستقل لعملية «الاتصال الجماهيري» مما لا نجده في كلمة INFORMATION المستعملة بالانكليزية والفرنسية معا. ومن الملاحظ ان هذه الكلمة الأخيرة في السنوات الاخيرة تتجه أكثر فأكثر إلى الحقل الذي تتزايد أهميته يوما بعد يوم وهو حقل «المعلومات» بمعناها الخالص[٧] ولان هذا المصطلح موفق ويسد حاجة جيدة نقترح التثبت به، ولا بأس من إلقاء نظرة بسيطة على أصله اللغوي: جاء في المعجم الوسيط:

أعلم فلانا الخبر وبه: اخبره به.
وأعلم فلانا الامر حاصلا: جعله يعلمه.

والغريب ان المعجم الوسيط، وهو معجم حديث، لا يذكر كلمة الاعلام بمعناها المصطلحي ربما لان الأقدمين لم يذكروها بهذا المعنى[٨].

والجدير بالذكر انه تجري في معظم الأحيان مطابقة بين كلمة (الاعلام) وبين (الاتصال) وان كان واضحا ان الثانية أوسع مضموناً من الأولى. ويعرف (الاتصال) بأنه العملية التي يتم بمقتضاها تكوين العلاقات بين أعضاء المجتمع وتبادل المعلومات والآراء والأفكار والتجارب فيما بينهم، وللاتصال وجهان: خارجي بالنسبة للآخر وداخلي بين الانسان وبين نفسه، والاتصال الناجح مع النفس ومع الآخرين ينطوي على إمكانات النماء والارتقاء للفرد والجماعة، ففي الاتصال تغذية لخبرات التعلم الباعثة على النمو، وتقديم السلوك وتصحيح له بالتغذية الراجعة وإحساس خلاق بالذات وبالآخرين وبالجماعة الاجتماعية، وتوظيف لطاقات الفرد والجماعة في علاقات أدوار متبادلة ترتقي بتبادل التأييد والتدعيم، وبالتوجه الانجازي

كأسلوب حياة مميزة للفرد وللجماعة[٩].

وما يفتأ باحثو الاتصال يذكرون بالخير تحديدا قديما لعناصر الاتصال اقترحه هارولد لاسويل عام 1932 وهو:

من يقول؟ ماذا يقول؟ لمن يقول؟ لماذا يقول؟ وبالأول يعني المرسل من فرد أو جهة وبالثانية مادة الاتصال ومحتواها، وبالثالثة المرسل اليه وطبيعته، وبالرابعة التأثيرات المطلوبة ونوع الاستجابة.

وبالطبع يضاف إلى ذلك كله اللغة التي هي أداة الاتصال الاساسية، وتقنيات الاتصال من صحافة وكتاب ومسرح وسينما وغيرها ويسلك الاتصال عادة قناتين رئيسيتين:

الاتصال عن طريق الوسائل، والاتصال بالجماهير والاختبار مبدأ أساسي في الاتصال، ذلك ان الوسائل تنمو نحو اختيار جماهيرها، والجماهير تختار من بين الوسائل.

ومما يتعلق بالتحرير أو الاعداد الاعلامي، يجري التمييز عادة بين ثلاثة مستويات: PEXSUASIVE

١ - التحرير الاقناعي.

ومثاله الاعلان والدعاوة والخطابة السياسية.

٢ - التحرير التعبيري EVOCATIVE

ويشمل الادب والثقافة والكتابة الذاتية.

٣ - التحرير الإعلامي أو الاخباري INFORMATION.

ويشمل الخبر وغيره من الكتابات ذات الطابع الموضوعي[١٠].

وليست هناك حدود فاصلة بين هذه المستويات، ويمكن التمييز بينها من خلال السمة الغالبة أو المفترضة[١١].

٣- دور اللغة في الاتصال الثقافي والاعلامي:

أ) أساس مشترك للثقافة والاعلام:

يستشهد دارسو «الاتصال» إلى مادة بقول مهم لمارشال ماكلوان من أجل التدليل على أهمية دور اللغة في عملية الاتصال ومفاد هذا القول: «ان الكلمة المنطوقة تستثير الحواس الخمس في المستمع بشكل درامي».

ومن المعروف ان اللغة قد تكون أداة اتصال مستقلة كما في الخطاب والصحافة وقد تكون أداة رئيسية من ضمن أدوات اخرى كما في الراديو والتلفزيون، وقد رأينا سابقا عند التعرض لطبيعة اللغة ووظيفتها ان الاتصال يؤلف جوهر وظيفتها.

وفيما يتعلق بالثقافة والاعلام لم نجد في تعريفهما ملكتان مختلفتان تماما أو متباينتان، وكذلك وجدنا ان الجانب الاتصالي قوى جدا وان كان أكثر بروزا في الاعلام لانه يكاد يكون عملية الاعلام نفسها، كما وجدنا ان اللغة اداة مشتركة بينهما، ويمكن أن نضيف هنا انه على الرغم من فروق معينة في الوظيفة اللغوية في كل من الحقلين يصعب التفكير بوجود اختلاف نوعي بين لغة الثقافة ولغة الاعلام... وقد تندرج معظم الفروق تحت عنوان الدرجة لا النوع كما سوف يتضح بعد قليل.

وربما كان في هذا التأثير صدمة لكثير من الناس الذين يعتقدون بالبداهة ان لغة الاعلام شيء ولغة الثقافة شيء آخر، وربما ينظرون شزراً إلى لغة الاعلام وينظرون باحترام وجدية إلى لغة الثقافة، وفقا لتصوراتهم طبعا.

ولعله مما يمكن ان يساعد في تثبيت فكرة عدم الاختلاف النوعي بين لغة الثقافة ولغة الاعلام ان يتذكر المرء انه من الناحية العملية لا تكاد توجد حدود فاصلة بين الحقلين، فالتقنيات مثلا في معظمها مشتركة (الصحافة، الطباعة، الكتب، المذياع، التلفاز الخ..)

ثم ان ممارسة كل من الفعاليتين الثقافية والاعلامية تبدأ في تقنيات مشتركة ولا سيما في الصحافة، والادباء والمفكرون بالذات غالبا ما يبدأون كتابا في المجلات والصحف وتتراوح كتاباتهم في حالات كثيرة بين المادة الثقافية والمادة الاعلامية، وقد يتقلبون بين الحالتين، ويقدم د/ عبدالعزيز شرف قائمة طويلة من هؤلاء بين عرب وغير عرب، ومنهم مثلا: دانييل ديفو، وجوزيف أديسون، وسويفت، وديكنز، وثاكري، وكبلنغ، وارنولد بنيث، وهـ. ج. ولز، وجورج برناردشو.

وفي البلاد العربية هناك قائمة موازية تتألف فيها أسماء كتاب كبار مثل: رفاعة الطهطاوي، والإمام محمد عبده، ومحمد ابراهيم المويلحي، وعبدالله نديم،وفريد وجدي، وأحمد لطفي السيد، ود/ محمد حسين هيكل، ود/ طه حسين، وعباس محمود العقاد، وابراهيم عبد القادر المازني، وتوفيق الحكيم[١٢].

ويكاد ينطبق هذا الحكم على جميع الكتاب المعاصرين شرقا وغربا، ويكفي ان يتساءل الانسان عن عدد الكتاب الذين ينتمون في وقت واحد إلى كل من اتحادي الكتّاب والصحفيين في تلك البلدان التي تغرق بين النقابتين:

ومن الناحية العملية أيضا نحن نعرف ان معادلة كل من الاعلام والثقافة لا تخرج عن الخط العام التالي:

المرسل	تقنية الاتصال مادة الاتصال	المتلقي

وكما انه في الاعلام لا حياة لإرسال دون استقبال فمن الخطأ الاعتقاد ان المادة الثقافية يمكن أن تعيش دون استقبال. واذا كان من فرق في المعادلة بين الحقلين فانه يمكن القول ان التركيز في الثقافة يكون على المرسل في حين ان مركز الثقل في الاعلام يكون عند المتلقي، مما يسبب - بالنسبة لموضوع اهتمامنا - فرقا كبيرا في طريقة استخدام اللغة.

ب) الانشاء الثقافي وخواصه اللغوية:

ان هذه الملاحظة الاخيرة هي التي يمكن ان تقودنا إلى تلمس الفرق في الوظيفة اللغوية بين حقلي الثقافة والاعلام.

فالانشاء الثقافي، سواء أكان عقليا (دراسة) أم ذاتيا (إبداع ادبي) ينبثق أصلا من المرسل (الاديب أو الدارس)، ويرضي حاجة ذاتية داخلية نسبيا، وينطلق من قناعات فردية أو ذات طابع فردي (أي اجتماعية مصبوغة بصبغة فردية - أو انعكاسية) وفي الاغلب لا يهتم بالتكيف حسب رغبة الآخر، بل على العكس يفترض

تقرب الآخر (المتلقي) منه بفضل خواصه الذاتية، ويكون النص الثقافي الابداعي ذا طاقة رمزية غنية ومتداخلة، ويصعب فهمه أو استيعابه أو تذوقه من خلال فرضية رمزية واحدة، واحيانا تكون له مستويات متعددة، وتساعد لغته الموحية والفسيجة وغير المحددة على إضاعة المعنى الواحد، ويرافع بعض الدارسين المعاصرين، مثل رولان بارت، بضرورة الاعتراف بتعدد مستويات النص الابداعي وعدم ضرورة تبني مستوى واحد في تناوله.

وما دامت القيمة التعبيرية في النص الثقافي هي الأولى والمسيطرة فانه يترتب على ذلك ان تنحو لغة النص منحى خاصا. ففي الاعمال التحصيلية والدرسية تنحو اللغة باتجاه الدقة والضبط، ولكنها ايضا تحمل طاقة رمزية لانها تعبر من خلال مصطلحات وكلمات مفتاحية متفق عليها..... أما في الأعمال الابداعية فهناك الطاقة الجمالية الخاصة، وهناك الخيال المجنح، وهناك الانتقاء اللفظي والتصرف بمدلول الالفاظ، وهناك ما يمكن ان يكون إلى حد ما «اللغة الخاصة» وان كانت بعض المناهج، كالبنيوية، تنفي ذلك. ولكن الاهم من ذلك كله في لغة الثقافة الحديثة ان اللغة قد لا تكون مجرد تعبير أو وظيفة أو أداة اتصال، أي مقصودة لغيرها، بل قد تكون مقصودة لذاتها... ففي الفن الحديث والادب الحديث تراجعت كثيرا الاسئلة المتعلقة بموضوع العمل أو معناه أو مغزاه، فالقصيدة هي ما تكونه- كما يقول ت.س. اليوت، وليست معناها ولا مغزاها ولا نثرها، واللوحة لا تحمل أساساً فهي العمل رقم أو رقم كذا. ولو سئل الفنان عن موضوعها لما حار جوابا - كما هو الشأن في الاتجاهات السريالية والحداثية. ان الفن والادب يتقربان من الموسيقى من حيث هي حالة وجد مقصودة لذاتها. وقد تجاوز اليوت ذلك فلجأ إلى موسيقى الجاز وكذلك الحيل السينمائية في قصيدته المعروفة «أغنية حب. ح. الفريد بروفروك». وجيمس جويس استعمل لغة خاصة جدا في «يوليسيز». أما في «يقظة فينيغان» فقد نحت لغة فريدة من نوعها مؤلفة من تسع وستين لغة ولهجة. ونحن لم ننسَ بعد تجارب فيرلين في جعل الشعر موسيقى خالصة، ولا تأكيدات مالارميه بان اللغة يجب الا تستعمل الا بشيء من الخطأ واذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك يمكن أن نتذكر شاعرنا العربي أبا تمام الذي يروي أنه سئل: لمَ تقول مالا يُفهم؟ فأجاب السائل: لمَ لا تفهم ما يقال. أي ان الثقافة تفترض في الاخر ان يجهد للوصول إليها وتتحرج من ان تكون لقمة سهلة. كذلك نشهد في عصرنا الحاضر تجارب القصائد المسموعة والمغناة، أي اللغة المنطوقة المقصود بها جرسها ورنتها دون ان تكون واسطة لشيء محدد.

وهذا كله يعني ان لغة الادب الابداعي الحديث تكاد تنحو منحاها الخاص، وتشكل غاية بحدِّ ذاتها، وذلك بعد ان ضمرت فيها الغاية، وضمر دور المتلقي، وبقيت المسألة محصورة في المرسل وحاجاته التعبيرية.

ولكن بالطبع يجب الا ينساق الانسان وراء هذه التأكيدات إلى ما لا نهاية ويبني عليها استنتاجات بعيدة المدى أو تعميقات شاملة... فان هذه التجارب التي ذكرناها وان كانت تتمتع بدوي كبير وبريق خاص، لا تشكل الجانب الاكبر من المشهد الثقافي، وحتى لو كانت تشكل جانبا مهما فيجب الا ينسى المرء ان حصيلة الادب الحديث لا تتمتع بما تحب ان تعطيه للقارئ من انطباع بالعفوية والتلقائية... فوراء ذلك يد صناع تحكم عليها وربما تنجح عادة في التوثيق بين كفاءة التعبير وكفاءة التأثير، ذلك انه مهما طال الحديث عن مركز الثقل التعبيري لا يجوز ان ينسى المرء، انه لا الادب الحديث ولا الفن ولا الثقافة ولا أي نشاط ابداعي يمكن ان يعيش اذا لم ينل استهواء الطرف المتلقي بشكل أو بآخر.

ولكن يبقى صحيحا ان كل هذه التجديدات الادبية والفنية التي ذكرناها لا تحتل من الحصيلة الكبرى للادب والثقافة في عصرنا. واذا نحن تجاوزنا الغرب وبدعه وفنونه (وتقليعاته) وغرائبه وتجاريبه اللاهثة وراء الادهاش، نجد ان المشهد الادبي في سائر العالم ما زالت تحكمه علاقة معتدلة من حيث استخدام اللغة كأداة ايصالية من جهة وكسحر بيان قائم بذاته من جهة أخرى. وما نظن الا ان ذلك سيبقى إلى امد طويل.

جـ- الانشاء الاعلامي وخواصه اللغوية:

ربما تنتج الفروق بين الانشاء الثقافي والانشاء الاعلامي عن اختلاف مركز الثقل في معادلة الاتصال. واذا كان التركيز في الثقافة حول المرسل وحاجته إلى التعبير او التنفيس أو البث المعرفي فان التركيز في المعادلة الاعلامية يكون حول المتلقي الذي هو الجمهور، ان الاعلام هو بث مادة معينة للجمهور. ومقياس نجاحه هو الاستجابة على أوسع نطاق من قبل الطرف الآخر، ولكن على سبيل الاستجابة المقيدة أي التقبل النوعي بطبيعة المادة التي يبثها المرسل سواء أكانت سياسية أو تجارية اقتصادية أو ترفيهية.

ومن هنا تكون لغة الاعلام دائما محكومة بتصور مدى استعداد الجمهور للاستجابة ومقدرته على الاستيعاب النوعي. ولذلك ومهما كان لدى المرسل من اختيارات لغوية وثروة دلالية ورمزية فانه مضطر للتعرف والانتقاء وفقا لصورة الجمهور المقصود بالمادة الاعلامية. وبما ان المقصود عادة هو اتساع قاعدة المتلقي فان اللغة تنحو منحى السهولة والبساطة وقرب المأخذ والبعد عن التعقير والاغواء الظاهري، مما يفترض أنه يتناسب مع المدركات العامة للجمهور. وبالطبع لا بد من سلسلة من الرموز المؤثرة والمثيرة، تماما كما هي في لغة الثقافة. ولكن تتحكم بطبيعة هذه السلسلة تحكما تاما قدرات الجمهور المتلقي ومستواه الثقافي والاجتماعي والاقتصادي.

يضاف إلى ذلك ان لغة الاعلام تخضع للحظة الراهنة أو الشرط الزمني أكثر مما تفعله لغة الثقافة. ان لغة الثقافة تحاول دائما ان توفق بين ما هو ثابت وبين ما هو متغير، تحاول ان تقيم توازنا خلاقا بين اللحظة وبين الدوام. أما لغة الاعلام فهي عابرة وزمنية ومقيدة بالرموز الدارجة وبالمتطلبات النفسية أو المادية خلال لحظة معطاة من الزمن، لذلك تبحث عن الرائج أكثر مما تبحث عن الأصيل، أو المتألق لذاته، أو الكلمة الحق Le Mot Juste ولاسيما في المجالين الاقناعي والاخباري.

وكل هذه الخواص جعلت المثقفين لا يشعرون بالاطمئنان إلى مواقف الاتصال الجماهيري وأساليبه ولغته... واللغويون المتشددون مثلا يخشون دائما من التأثير السلبي للاستعمالات الاعلامية في لغة

الناشئة والجمهور أما غير اللغويين من المثقفين فهم يبكون على القيم الاخلاقية والفنية والجمالية التي يهدرها الاعلام السياسي والتجاري والترفيهي لانه يقدم مواد اعلامية ضحلة وسطحية وتافهة ويخلق (الرجل الجماهيري) المصطنع الفارغ المسلوبة محاكمته الضائعة ملامح شخصيته... كذلك يأخذ المثقفون على وسائل الاتصال الاعلامي انها تصرف الجمهور عن وسائل الاتصال الثقافي الأكثر جدية والأبعد غورا والارفع فنا ولغة.

ولعله من الانصاف القول ان هذه السلبيات لا تدخل بالضرورة في أصل الموقف الاعلامي وانما هي انحدار في التطبيق له الكثير مما يشبهه في ثقافة المناسبات، مما سنشير اليه بعد قليل.

كما ان المسألة تختلف باختلاف المجتمعات والقيم المسيطرة فيها والايديولوجيات التي تتحكم بها. ففي المجتمعات الاستهلاكية المفتوحة هناك تنافس محموم على تقديم ما تحب الجماهير الواسعة أن تقرأه وتشاهده وتسمعه، ومن الناحية اللغوية الخالصة هناك تهافت على العبارات المبتذلة والجمل الغريبة والمفردات الهجينة، وهناك تصيد لأسوأ افرازات الاستعمال اللغوي في الزوايا المحرومة أو الشاذة أو المهملة من المجتمع أما في المجتمعات التي تتبنى أيديولوجيات اجتماعية أو اخلاقية أو دينية فهناك حرص على تقديم ما يجب استيعابه للوصول إلى سوية معينة، أو احتذاء قدوة حسنة، أو العودة إلى التمسك بمثل قائم في الماضي، أو للتطلع باتجاه نموذج مستقبلي منشود، وفي حالات كثيرة من هذا النوع يقترب الموقف الاعلامي من الموقف الثقافي، وينشأ حرص شديد على الانتقاء والرقي، ويمتد هذا الموقف إلى الاستعمال اللغوي فيصبح الحفاظ على الحد الادنى من السلامة اللغوية أو الدقة أو التجويد هدفاً في اطار المظلة الايديولوجية السائدة.

على ان التجارب الاجتماعية أو بالاحرى تجارب المجتمعات، لا تخضع دائما لقوانين واحدة. كما انه كثيرا ما يخون التطبيق النظرية التي يفترض ان يكون خادما لها. ففي مجال الاعلام السياسي مثلا، حتى في دول تعلن عن أهداف نبيلة لخدمة أوسع قطاع من الجماهير. نجد أن الشعارات والمبالغات والتعميمات تغلب على الموقف الاعلامي وتفرغه من أي مضمون وتتركه مثل طبل فارغ، له دوي مزعج ليس له مغزى ولا طرف ويتبع ذلك ان اللغة الاعلامية تفقد حساسيتها وأعوائها ورمزيتها وبالتالي تأثيرها وتستحيل إلى ألفاظ شبيهة بالجثث الهامدة. ويؤدي ذلك بدوره إلى أضعاف الحساسية الجماهيرية للمادة الاعلامية وأحيانا الثقافية التي تقدم له.

بين أسوأ من ذلك أحيانا تحاول الثقافة أن تتخذ منحى تبشيريا- أحيانا عن قناعة ذاتية والتزام داخلي، وأحيانا تجاوبا مع تنظيم اجتماعي أو سياسي أو مذهبي أوسع.. وسرعان ما تقود التبشيرية إلى موقف ديماغوجي أو شعاري لا يختلف عن الموقف الاعلامي في كثير من الاحيان. وبالضبط يجب الا يعني هذا الحكم نفي الابداع والتألق عن كثير من الاعمال الابداعية أو التحصيلية الملتزمة. نحن هنا نتحدث عن تجارب واقعية في التطبيق يعرفها القاصي والداني، سواء على مستوى البلاد العربية أم على مستوى بلدان أخرى كثيرة في العالم. وفي هذه الحالات بالطبع تتعرض اللغة لآفات المسخ والتضخم واللفظية، وتنفرط رموزها فلا تحمل للمتلقي الا النزر اليسير من الرسالة الاعلامية أو الثقافية على عكس ما يتصور أولو الشأن من القائمين على الإرسال.

وتعد الاعراض السابقة من أخطر الآفات التي تنخر جسم اللغة العربية والاعلامية في عصرنا. ان هذه اللغة لم تدرس بعد وفق منهج علمي، ولكن لو سمح الانسان لنفسه ان يحكم من خلال الاستنتاجات الظاهرية فانه يمكن أن يؤكد ان لغة الاعلام العربي- لأسباب عديدة- بدأت تتجرد من فاعليتها باضطراد. والخطورة في الامر ان لا مصادقية الموقف الاعلامي العربي أخذت تسحب ظلها على فعالية الاداة اللغوية بالذات، إلى حد انه لو تخيلنا حدوث تطور نحو الافضل أو انقلاب مفاجئ في الموقف الاعلامي العربي فاننا ربما نواجه عجز الادلة اللغوية عن توصيل طاقة هذا الموقف، وينطبق هذا الحكم، بوجه خاص على وضع الاعلام السياسي الذي هو في مرحلتنا الراهنة أخطر أقنية الاعلام.

ولكن هذا حديث آخر له وجهته المختلفة التي تقتضي أسلوبا في التقرب مبينا على المسح والاستقصاء ورصد الظاهرة، والمرجو أن تتناقله الاقلام المخلصة بمنهجية علمية ودأب وشجاعة.

الهوامش

١ - ربما كان الاستثناء الاكثر أهمية من هذا الحكم هو الجهد النبيل الذي بذلته مجلة «عالم الفكر» في اصدار عدد خاص عن الاتصال:
الجلد الحادي عشر، العدد الثاني، يوليو- أغسطس- سبتمبر ١٩٨٠.
وقد استند هذا البحث فيا يتعلق بتحديد المفهومات الاساسية (اللغة) (والاتصال) بوجه خاص على أبحاث العدد، وأرجو أن أذكر بوجه خاص كلا من أبحاث الاساتذة الدكاترة أحمد أبو زيد- وطه محمود طه- وطلمت منصور- وعبد العزيز شرف.

٢ - انظر WILLIAMS RAYMOND
CULTURE AND SOCIETY 1780
1950 APELICAN BOOK
ENGLAND 1983

٣ - للتفصيل يمكن مراجعة الصفحات التالية من عدد «عالم الفكر» المذكور سابقا: ص ٤، ٥، ١٢٤/١٣٥.

٤ - النص مثبت في بط منذ القديم ولم اتبين مرجعه. وهو على أي حال، نموذج لذلك الفهم الواسع لكلمة (ثقافة) الذي يطابقها مع كلمة (حضارة) تقريبا.

٥ - انظر ص ١٧ من كتاب ويليامز.

٦ - انظر المادة في: WEBSTERS NEW THENTIETH CENTURY DICTIONARY

٧ - انظر بهذا العدد المقال التالي: 1978 USA.
CLEVELAND HARLAN
INFORMATION ASA RESOURCE
INDIOLOGUE 2/1980 NO 60

٨ - اليست هذه مصيبة المعجم العربي؟

٩ - «عالم الفكر» مذكور سابقا، ص ١٥٥.

١٠ - للتفصيل انظر المصدر السابق ص ١٦٦ - ١٦٧ بوجه خاص.

١١ - المصدر السابق ص ١٦٥.

١٢ - المصدر السابق.

بين الثقافة والإعلام

علي سليمان

قد يكون من الصعب تقديم تعريف محدد للثقافة أو الاعلام يمكن الاطمئنان إلى دقته، في زمن انفجار المعلومات المتواصل، وفي زمن التطور المتسارع لوسائل الثقافة والاعلام، وفي عصر تداخلت فيه وسائل الثقافة بوسائل الاعلام، وامتزجت فيه المادة الثقافية امتزاجا شديداً بالمادة الاعلامية، واختلط فيه دور الاعلام، بدور الثقافة، وبدأت الفوارق بينهما، تبعا لهذا التمازج أو التداخل، بالتقلص والذوبان، إلى حد أصبح من العسير فيه، التفريق بين الوسائل الاعلامية والوسائل الثقافية، أو بين المادة الاعلامية، والمادة الثقافية، أو بين ما هو ثقافي وما هو إعلامي.

لقد أدى انفجار المعلومات وتدفقها عبر وسائل الاعلام الحديثة واعتماد الثقافة في انتشارها، على هذه الوسائل، إلى تمتين العلاقة بين الثقافة والاعلام وإلى تزايد التداخل أو التمازج، بين المادة الثقافية والمادة الاعلامية، وان كان هذا التمازج ليس جديدا، وليس وليد هذا العصر، أو وليد ثورة الاعلام التي اقتادت المادة الثقافية عبر قنواتها المتعددة وجعلت منها المادة الأساسية التي تغذي هذه القنوات.

فالعلاقة بين الثقافة والاعلام، علاقة قديمة قدم الثقافة، بل قد يكون الاعلام أقدم من الثقافة، ربما لان حاجة الانسان القديم للاعلام كانت أكثر إلحاحاً وأكثر التصاقاً بضرورات البقاء - من الثقافة.

فاذا اعتبرنا ان حاجة الانسان هي التي تؤدي إلى ولادة الظواهر الانسانية ثقافية كانت أو غير ثقافية أو تحدد عمرها وتطورها، فان حاجة الانسان القديم للاعلام كانت أكبر، وأكثر إلحاحاً، لأنها ألصق بالحياة وبضرورات البقاء. أليست الأصوات والإشارات التي كان يصدرها الانسان القديم لينذر بها أفراد أسرته من الخطر أو يدعوهم بها إلى الفعل نوعا من أنواع الاعلام البدائي الذي أملته الحاجة وضرورات البقاء.؟!.. قبل أن تكون للانسان أية ثقافة أو أية أفكار..

لن أتوقف هنا طويلا، فليس من أهداف هذا البحث معرفة أيهما أسبق، أو أقدم، الثقافة، أم الاعلام، أو الخوض في بحث تاريخي طويل قد تعوزه الوثائق. ولكن ما يهمنا بالدرجة الأولى معرفة العلاقة بين الثقافة والاعلام، ومعرفة، تطور هذه العلاقة وتأثيرها على الاعلام والثقافة معا. بل على الحياة الانسانية.

فالعلاقة بين الثقافة والإعلام - كما أشرنا - علاقة موغلة في القدم، لكنها لم تكن واضحة أو متبلورة في الماضي، فقد كانت المادة الاعلامية شديدة التداخل والالتصاق بالمادة الثقافية، مبثوثة فيها، ممتزجة بنسيجها، يوم لم تكن هناك وسائل إعلامية معروفة أو مستقلة.

إلا أن تطور المادة الثقافية والاعلامية تبعا لتطور الحياة البشرية، قد أدى إلى وجود نوع من التمايز، أو التباين، بين وسائل الثقافة ووسائل الاعلام، فبدأت وسائل الاعلام المستقلة بالظهور، وكان صدور أول صحيفة بعد اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر[1] بداية استقلال المادة الاعلامية بوسيلة خاصة، وبداية عصر الاعلام أو ثورة الاعلام التي انتشرت خلال هذا القرن، من خلال الإذاعات ووكالات الأنباء ومحطات البث التلفزيوني...

ولكن ما ان استقلت وسائل الاعلام وتنوعت حتى طغت وبدأت باحتلال مواقع الثقافة وغدت من أهم وسائلها ومن أقدرها على نشرها وإيصالها، بل أصبحت القناة الثقافية الرئيسية التي توصل إلى الناس بسرعة ويسر، مختلف أنواع النتاج الإنساني في جميع ميادين المعارف والعلوم والفنون والآداب...

وهكذا انتقلت أو تطورت علاقة الثقافة بالاعلام، من مرحلة الاشتراك بوسائل واحدة في الماضي البعيد، هي الوسائل الثقافية، إلى مرحلة تمايز الوسائل أو استقلالها، ثم العودة مؤخرا إلى وسائل مشتركة ان لم نقل واحدة.

ولكن رغم ما تعرضت له هذه العلاقة من تلون أو تعرج، فانها بقيت مستمرة ووثيقة،

وأعتقد أن هذه العلاقة مرشحة للبقاء والاستمرار، رغم طغيان الاعلام المعاصر على الثقافة ومحاولته الجلوس في مقاعدها، اذ ليس هناك من مادة إعلامية خالية من الثقافة والتثقيف، أو مادة ثقافية خالية من الاعلام فكل عمل ثقافي هو في أحد جوانبه أو وجوهه، عمل اعلامي. أليست الثقافة أو الاعلام، تعبيرا عن الرغبة في التواصل مع الآخر أو نوعاً من الحوار، مع الآخر، ومحاولة الوصول إليه، لمخاطبته، أو التأثير عليه، أو التأثر به. أليس في طبيعة الثقافة ومادتها وهدفها، جانب اعلامي ووسيلة اعلامية وهدف

اعلامي؟ يعبر فيها الانسان عن موقفه من نفسه أو من الآخر، أو الحياة، أو الكون، ومن معتقدات الآخر وقيمه وإشكالاته... ثم أليس من اليسير اكتشاف الثقافة في الاعلام، واكتشاف الاعلام في الثقافة؟!

فالمثقف عندما يكتب، أو يبدع أثراً أدبياً أو فكرياً أو فنياً. فإنه لا يكتب ليقرأ ما كتبه على نفسه فحسب. إنه يكتب بالدرجة الأولى لأنه يريد أن يقرأ نفسه للآخر، يريد أن يقول للآخر أو للمجتمع: هذا أنا، هذه هي آرائي وتجاربي وأشواقي ومفاهيمي ومعتقداتي ووجهة نظري...

إنه بقدر رغبته في تفنيد أو تسفيه مفهوم أو موقف أو رأي أو معتقد.. يريد أن يكرس مفهومه هو، أو موقفه، أو رأيه، أو معتقده، الذي يؤمن بصلاحيته وجدارته، أو يؤمن بضرورة إشاعته في نسيج الحياة البشرية. أليس في عرضه، أو في دفاعه عما يؤمن، أو في تفنيده لما يكره أو يستقبح أو يعادي، موقفاً إعلامياً أو جانباً إعلاميا؟!

إن من يقرأ شعرنا القديم، شعر شاعر القبيلة، أو شاعر البلاط، أو شاعر الاتجاه السياسي المعارض. يكتشف المادة الاعلامية فيه.. بل يكتشف هذه المادة في مختلف أنواع النتاج الإبداعي عبر العصور، في الشعر وفي الطقوس الدينية القديمة التي كانت تقام للآلهة أو الملوك أو يعثر عليها في التراتيل والأناشيد الدينية، أو في بناء المعابد وزخرفتها وإضفاء صفة المهابة والجلال عليها، لتكون عامل تأثير وسيطرة على مشاعر الناس وحواسهم أو لتكون شاهدا على عظمة ما يؤمن به الملك أو الزعيم. أو وسيلة دعاية للآلهة، أو الملك، أو لزعيم القبيلة.؟!

لقد كان الحاكم في الماضي أو زعيم القبيلة، يقرب أو يحتضن أبرز شعراء قبيلته، ليكون لسانه، أو وسيلة اعلامه، فكان يختار أقدرهم على إبراز فضائل القبيلة وسجايا زعيمها، من كرم وشجاعة ومروءة ومناعة وإباء... وعلى كشف مثالب اعداء القبيلة ومناقصهم، فقد كان في ذلك العصر بمثابة صحيفة اليوم. أو بمثابة الإذاعة أو التلفزيون، سواء أخذت المفاخرة أو المناظرة أو المفاضلة بين القبائل، بشكل مناظرة بين شعراء القبائل، أو أخذت شكل تسريب أو نشر، قصائد الفخر أو المديح أو الهجاء، أو شكل العقاب أو الاسترضاء أو التهديد.

فقد كان شاعر القبيلة، شاعراً إعلامياً، ان صح القول. ينطق باسم القبيلة أو باسم زعيمها معبراً عن مصالح القبيلة أو أطماعها، أو موقفها، أو وجهة نظرها، يفند موقفاً، أو رأياً، أو معتقداً، أو يشيد بموقف، أو رأي، أو معتقد...

كما يمكننا أيضاً أن نلمس الجانب الاعلامي في إبداعات المجتمعات القديمة سواء كانت شعرا أو غناء أو طقوسا دينية أو لوحات فنية أو زخرفة أو نقوشا أو بناء... ليس بالضرورة أن يكون الهدف من وراء هذه الإبداعات الأدبية، إعلاميا، بل ربما كان هدف مبدعيها بعيدا كل البعد عن الترويج والدعاية، ربما كان استجابة عفوية للإيمان والاقتناع، أو استجابة للمشاعر الصادقة تجاه الإله أو الملك أو القبيلة أو زعيم القبيلة... إلا أن بناء الاهرامات أو بناء معابد الآلهة القدماء أو مدافن الملوك العظماء وما رافق ذلك من طقوس ومن جلال وإبداع. كان يترك في نفوس الناس أعمق الأثر ويملي عليهم مشاعر الخشوع والإجلال والإيمان...

أليست قصيدة الفرعون اخناتون (القرن الرابع عشر قبل الميلاد) التي يمجد فيها إلهه الجديد الواحد «أتون» أجمل قصيدة دينية إعلامية يدعو فيها شاعر وحاكم، اسرته وحاشيته وشعبه، إلى اعتناق مذهبه الجديد والايمان بالإله «أتون»..

ما أجمل مطلعك في افق السماء
أي أتون الحي، مبدأ الحياة،
فاذا ما اشرقت في الأفق الشرقي
ملأت الارض كلها بجمالك...

مهما بعدت فان أشعتك تغمر الأرض،
ومهما علوت، فان آثار قدميك هي النهار
واذا ما غربت في أفق السماء الغربي
خيم على الأرض ظلام الموت....

ما أبهى الأرض حين تشرق في الأفق،
حين تضيء يا اتون النهار
تدفع أمامك الظلام...

يا خالق الجرثومة في المرأة،
ويا صانع النطفة في الرجل
ويا واهب الحياة للابن في جسم امه....

ألا ما اكثر أعمالك
الخافية علينا
أيها الاله الأوحد.
يا من خلقت الارض كما يهوى قلبك.
لكي تخلق كل اعمالك:
خلقت الشتاء لتأتي اليها بالبرد
وخلقت الحرارة لكي تتذوقك
وانشأت السماء البعيدة، واشرقت فيها
لتبصر كل ما صنعت،

انت وحدك تسطع في صورة اتون الحي،
تطلع، وتسطع، وتبتعد وتعود،
انك تصنع آلاف الاشكال
منك أنت وحدك،
من مدائن، وبلاد وقبائل
وطرق كبرى وانهار....(٢)

ثم أليست آيات القرآن الكريم وما فيها من اعجاز وبلاغة وتصوير وقصص وأمثال وحجج، أهم إعلام اقنع المجتمع العربي الجاهلي المتعنت وأفحم خصوم الدعوة الإسلامية وأرغمهم على التسليم بصحة ما بشر به الرسول العربي؟ فقد كانت المادة الاعلامية تنتشر أو تدخل في صلب الآيات الكريمة أو في مختلف أنواع الإبداعات الثقافية الفنية الأخرى... دون أن تنفصل أو تستقل عنها بوسائلها الخاصة.

أما الآن وبعد أن تطور مفهوم الاعلام وظهرت وسائله المستقلة، فان الاعلام يرد لوسائل الثقافة بعض دينها، أو يثأر من هيمنتها أو تسلطها عليه فيسعى إلى إحتلال مواقعها وإلى أن يصبح الوسيلة الأساسية لنشر الثقافة وتوصيلها إلى الآخرين، تماما كما كانت الثقافة في الماضي تتضمن الاعلام وتفرض عليه أن يكون داخلا فيها أو جزءا من نسيجها العام.

ولكن ما يمكن قوله رغم تبادل الأدوار، أو تداخلها، أو تغيرها، بين الثقافة والاعلام: إن الثقافة والاعلام بقيا دائما متلازمين متكاملين، وان اختلفت الوسائل، وتباينت الأهداف، أو تباين تأثيرهما ودورهما، بين حين وآخر، أو بين مجتمع ومجتمع، وأنهما الآن أكثر اقترابا، بل أكثر تداخلا وتمازجاً، من أي وقت مضى. بل إن اقترابهما وتشابه وسائلهما، ولد الكثير من اللبس أو التداخل بين مفهوم الثقافة ومفهوم الاعلام، وبين وسائلهما وأهدافهما، ولعل هذا اللبس أو التداخل هو الذي حدا ببعض المتقفين أو العاملين في ميدان الثقافة، إلى المغالاة في الحديث عن الفوارق بين المفهومين، وعن الاختلاف في الوسائل والاهداف، بل إلى افتعال فوارق واختلافات غير حقيقية.

إلا أن المغالاة في الحديث عن الاختلاف، أو عن التداخل، أو الامتزاج، لا يلغي وجود تباين بين المفهومين أو بين الوسائل. لكنه يبقى تباينا في النوع، أو في الدرجة. وليس في الغاية أو الهدف العام. فالثقافة والاعلام بمفهومها الصحيح، يهدفان إلى زيادة تنوير الانسان وتوعيته، وجعله اكثر اقتراباً من حياة الناس وأكثر فهما أو إحاطة بالأحداث، أو تعقيدات الواقع، وأكثر قدرة على اتخاذ موقف أسلم.

لقد تطور مفهوم الاعلام تطوراً كبيرا خلال هذا القرن، واعتقد

انه لم يعد يقتصر على تقديم الاخبار الدقيقة أو على نشر الحقائق والمعلومات الدقيقة الصادقة بهدف التنوير والاقناع[٣]. ولم يعد دوره مقتصرا على جمع المعلومات وبثها فقط[٤] ولم يعد مجرد تشويق وتسلية وترفيه.

فقد تطور دور الاعلام واتسع مفهومه واصبحت مهمته تبدأ في نقل النشاط الانساني بجانبيه المادي والروحي منذ أقدم العصور وحتى اليوم، وبثه في قنواته المختلفة...

أو أصبحت مهمة الاعلام «هي الوساطة في الحوار بين فئات المجتمع، وليس الإدلاء بالتعليات أو التوجيهات...»[٥]

وأصبحت مهمة التلفزيون بعد أن بدأ يحتل المكانة الأولى والأساسية بين وسائل الاعلام كما يحتل الكتاب المكانة الأولى بين وسائل الثقافة، «تشمل الاعلام والترفيه والتثقيف والتعليم.»[٦]

بل يمكن القول ان الاعلام اصبح القناة الرئيسية لبث أو نشر كل أنواع المعارف والعلوم والآداب والفنون والأفكار والآراء والمعتقدات. وأصبح مرآة الإنسان المعاصر في تقدمه وازدهاره وتفتحه، أو في انكماشه وتخلفه وعجزه... وغدا الوسيلة الأقوى والأفعل، في اقتلاع الحواجز بين الأفراد والشعوب والدول وفي خلق التفاعل بين الأفكار والمعتقدات والأيديولوجيات المختلفة..

أليس الاعلام الآن، هو الوسيلة الأولى في تقريب المسافات التاريخية والجغرافية بين الانسان والانسان؟ وفي بسط العالم كله أمام الناس، كل الناس، بكل ما يحمله هذا العالم في ثناياه؟ أليس وسيلة لرجه، وهز بناه الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، هز معتقداته ومسلماته ومفاهيمه القديمة؟

أليس وسيلة إخراج الإنسان من عزلته التاريخية، وانكماشه وانغلاقه واجتذابه من مكانه القصي النائي، ثم وضع البشر جميعا، وجها لوجه، في حالة من التعارف والمكاشفة؟..

ألا ينهض الاعلام المعاصر بالمهمة الصعبة التي تبدأ بنقل الخبر وتنتهي بمحاولة نقل العالم، ونقل النشاط الانساني أو التراث الانساني بكل تنوعاته ووجوهه وروافده..؟.

ولكن أليس من الانصاف أن نقول أيضاً: إن الإعلام لا يقوم دائما بهذا الدور الإيجابي، أو ينهض بهذه المسؤولية، بل يمكن القول: إنه كثيراً ما يقوم بدور مغاير، فيطمس الحقائق ويشوه المفاهيم ويحرض على البغضاء والكراهية والاحقاد والعنصرية، ويهبط بذوق الأفراد ويبث الأكاذيب ويستلب وعي الشعوب..

فالاعلام قناة يمكن أن توصل الطيب والخبيث في آن. يمكن ان تكون وسيلة تشويه وإكراه وتخويف، وسيلة سيطرة على الفكر والإرادة والمعتقد والسلوك، وأداة اقتلاع من الجذور ومن الخصوصية التاريخية.

بل يمكن أن يكون أداة تشريد وفصل عن الذات، عن الهوية الثقافية والخصوصية الحضارية.!.

ألا نرى، كيف يحاول الاعلام الاستعماري والاعلام الصهيوني، تزوير الحقائق، وطمس أو تشويه تراث الشعوب، وبث الأكاذيب في رداء العلم وكيف يشجع على إغراق العالم النامي أو العالم المتخلف، بأمواج الاستهلاك. بالثقافة الاستهلاكية والأفكار الاستهلاكية والايديولوجيات الاستهلاكية والفن الاستهلاكي الهابط المبتذل كما يغرقها تماما بالأزياء والأدوات والاجهزة ومختلف المنتجات الاستهلاكية؟

ألا نرى، كيف يحاول هذا الاعلام المتقدم، وسيلة وإخراجاً... ان يبهر، أو يستلب إرادة الشعوب ووعيها وقدرتها على التمثل والتمييز والاختيار..؟

ألا نرى، كيف يدس لنا الاكاذيب بالحقائق، والثقافة بالاباطيل والأوهام، والقبيح بالمثير، والمبتذل الهابط بالقليل من الجميل.؟

ألا نرى، كيف يمجد أو يبرر حتى عبر قنوات إعلام العالم الثالث. نزعة التعصب والعنصرية وأساليب الاحتيال الذكية الملفعة أو الملفوفة، ببراعة الاخراج، وبراعة القدرة على تسويغ السلب والاستغلال والقهر والاحتلال؟.

مثل هذا الاعلام يحول الثقافة والاعلام معا إلى أداة استعمارية، إلى سلعة أو أداة تخويف وابتزاز واستلاب.. أو دهان أو زي خارجي، انه يسعى إلى اقتلاع الشعوب من جذورها ومن مفاهيمها وقيمها وخصوصيتها، ليرميها في الفراغ والبلبلة والمجهول ويبعدها

عن امكانية صنع مستقبلها وتوجيهه وامتلاكه.

فالإعلام الاستعماري أو الصهيوني كثيرا ما يتسلح بالتقدم التكنولوجي وبالعلمية والموضوعية ليخذل الحقيقة والأمانة العلمية.

ولسنا بحاجة هنا إلى الإشارة طويلا كيف يرسم هذا الاعلام صورة العربي، كيف يتحدث عن العرب وحقوقهم، كيف يتحدث عن الانسان العربي والحضارة العربية والاسلامية، انه عندما يتحدث عن العرب تاريخا وثقافة وحضارة وسلوكاً، فانه لا يرى، بل لا يقدم غير الحماقات والمنازعات والفوضى والاقتتال الاقليمي والطائفي والقبلي. والانسان العربي في هذا الاعلام، يفتقر إلى التوازن العقلي والعاطفي والسلوكي، ويعجز عن فهم الواقع أو فهم الحقائق، كما يعجز عن استثمار زمنه واستثمار طاقاته وثرواته، وعن تمثل حقائق العصر وتمثل التجارب التي يمر بها ويعيشها ويعجز أيضاً عن الدفاع عن حقوقه، بل يفرط بها ويتواطأ ضدها.. معتمدا في هذا كله على نماذج من الحكام الأغبياء أو الخونة، أو النماذج الفردية التي يمكن أن توجد في كل مجتمع، فكيف بمجتمع متخلف.

ألا نرى ايضا، كيف تتحول وسائل الاعلام المتقدمة التي تستخدمها الدول المختلفة إلى أدوات وقنوات تخدم واقع التخلف وتكرسه وتسوغه وتلبسه الزي الحديث المخادع، بدلا من تقويضه أو زعزعة بنائه ومرتكزاته.

ثم ألا نرى كيف تتحول في الكثير من هذه الدول إلى أداة تمجيد الحماقة وتكريس الخنوع والمخاوف والأوهام وتستلب الارادة وتلغي دور العقل بحجة الإيمان بالإله أو بالغيب، وتصادر الارادة الحرة الفاعلة بحجة الايمان بالقضاء والقدر...

وهنا يجب التفريق بين الاعلام كوسائل، وبين استخدام هذه الوسائل، والتأكيد على ان العلة ليست في الاعلام كوسيلة من وسائل النقل والاتصال والتأثير، بل في الاخلاقية أو العقلية التي تتحكم بهذه الوسيلة وتوجهها وتستغلها لاغراضها وأطماعها.. فالإعلام يمكن أن يكون قناة نظيفة بقدر ما يمكن أن يكون قناة ملوثة سامة. ويمكن أن يكون من أهم وأغزر قنوات الثقافة والتربية والتعليم والتوجيه والبناء المادي والروحي، ومن أكبر العوامل المسعفة في إغناء وإثراء الحياة الانسانية، من خلال توفير عامل التواصل والتفاعل الحضاري بين البشر، ومن خلال قدرته على نسف أو تذويب بقايا الخرافات والأوهام والرسوبات الميتة الجامدة، في العقول والنفوس والسلوك، والتي تحول دون تفتح الشخصية والانسانية وبعث حياتها وقدراتها على النمو والعطاء والابداع...

بل يمكننا الوقوف، على مدى عزلة الثقافة المعاصرة وضيق مساحة انتشارها وتأثيرها، لولا وسائل الاعلام الحديثة وقنواته التي تنقلها وتتدفق بها إلى كل اطراف الأرض، وتحولها من غذاء خاص بالصفوة، أو بالطبقة، إلى غذاء عالمي، مثلما يمكن الوقوف على مدى فقر الاعلام وشحوبه وبؤسه، لولا المادة الثقافية المبثوثة في برامجه وألوان نشاطه...

إلا أن سيطرة الإعلام الحديث على عقول الأفراد وسلوكهم ومفاهيمهم والاستسلام إلى تأثيره الكبير في مختلف الميادين، أمور بدأت تثير المخاوف، بمقدار ما تثير الإعجاب، وخاصة في الدول النامية أو الدول المتخلفة، التي لم تفلح بعد في بناء مجتمعاتها. هذه الدول لا تنتج وسائل إعلامها لكنها تستوردها، من الدول الغربية، وكثيراً ما تستورد المادة الاعلامية والثقافية والفنية وخبراء الاعلام أيضاً، مما يضع إعلام هذه الدول في موقع التابع، وفي موقع المتلقي، ويعرض بالتالي هذه الدول إلى التبعية الاعلامية والثقافية مع كل ما يرافق هذه التبعية من مخاطر.

فالإعلام الأول ينتج ويصدر ويؤثر، بينما الاعلام الثاني يستورد ويتلقى ويتأثر. وهذه العلاقة القائمة على الاختلال والتأثير من طرف واحد، تدفعنا للتحذير من مخاطر هذا الخلل وعن ضرورة ايجاد حد من التوازن أو توفير حماية الشعوب من طغيان اعلام الدول الغربية الإستعمارية وضرورة توفير المعايير والضوابط التي تتحكم في تدفق، أو في تلقي مواد هذا الاعلام عبر قنواته ووسائله المتعددة والمتشعبة. فالاستسلام لمرض التلقي، ينقل لدول العالم الثالث أكبر المخاطر ويهدد وعيها وأداتها وخصوصيتها الثقافية وتمايزها. وسلخها من ذاكرتها التاريخية ومن خصوصيتها ويزرعها في غير تربتها وفي غير مناخها، ويسلبها قدرتها على الانتاج والابتكار والتحدي، ويحول بين شعوب هذه الدول، وبين امكانية بناء ثقافتها المعاصرة وممارسة تجاربها الذاتية وتمثل واقعها وظروفها، وفرز ما تراه ضارا بها أو غير ملائم لها، عما تراه ملائما مع ظروفها وطموحاتها وخصوصيتها الثقافية والحضارية.

وهذا لا يعني أنني أدعو إلى الانغلاق على الذات، أو على نوع واحد من الثقافة أو الاعلام، فهذا شيء غير ممكن حتى لو أردناه، بل أدعو إلى التحكم بالمادة الثقافية والاعلامية الموجهة لنا، وإلى الحذر الشديد عند اختيارها وتقديمها للمواطن العربي.

ولعل أخطر ما يحمله لنا هذا الاعلام الاستعماري إضافة إلى ما ذكرناه، فرض طابعه ونموذجه ومعاييره على أبناء شعبنا، وعلى مستقبل أجيالنا. والتلقي غير الواعي. هذا الخليط الفاسد الشهي والمغري، الذي يقدمه لنا باعتباره مادة ثقافة وتوعية متقنة الاختيار بارعة الاخراج، لكنها غالبا ما تكون موجهة ضد الثقافة وضد الوعي وضد الارادة.

إنها كثيراً ما تقلب المفاهيم الصحيحة أو تشوهها، فتمجد النزعة الفردية والعنف وحب التملك والاحتيال الذكي والاستهانة بالآخر في سبيل تحقيق مصلحة الأنا أو مطامع الأنا.

ثم ان هذا الاعلام يولد لدى الشعوب المختلفة احساسا زائفا بالوعي، واحساسا توهميا بالثقافة والمعرفة، مع ما يرافق هذا الاحساس أو الوهم، من ميل الى الكسل والتواكل والاقتناع والاكتفاء بالمعلب الجاهز، فينحط الوعي تبعا لهذا الاحساس الزائف وهذا الاكتفاء الواهم، وتضعف الارادة، ويموت الحافز، وتتراجع القدرة على الابتكار والخلق، ويتحول الفرد الى مجرد متفرج على الاحداث او متلق للمعلومات دون أن يكون صانعا لها أو طرفا في اكتشافها...

لكن تجدر الاشارة هنا، الى أن مثالب الاعلام ومخاطره، ليست محصورة بالاعلام الصهيوني والاستعماري وحده، فلقد تحولت وسائل الاعلام، على يد الانظمة القمعية او القوى المستغلة في العالم الثالث، الى وسيلة قمع فكري وعاطفي والى وسيلة ارهاب وتشويه، أو وسيلة الهاء وتخدير وترويض. وقد استخدمتها هذه القوى في فرض افكارها ومفاهيمها ونزواتها ومعاييرها المتخلفة، فهبطت بالمعنى الحقيقي للاعلام والثقافة وتحولت الثقافة على يدها الى مجرد لغو وتسلية وقشور، وتحول الاعلام الى دعاية مبتذلة والى وسيلة ترويج وتخدير وإلهاء أو الى مطية سياسية تمجد وتسوغ وتبرز وتغطي ما يجب تعريته وتفنيده وادانته.

الا أن الثقافة بمفهومها المعافى، تبقى رغم تسلط السياسة والاعلام عليها، ورغم تعرضها للتشويه والمتاجرة والاستغلال السياسي، الضمانة الاساسية التي تصون الوعي الانساني وتحافظ على التوازن والقدرة على المحاكمة والتمييز، والمادة المؤثرة التي لا تستطيع الدول الاستعمارية أو الانظمة الغاشمة أو قوى الاستغلال، ان تلغي تأثيرها الغاء كاملا أو تتحكم بها أو تخضعها تماما لمعاييرها ومفاهيمها واغراضها..

إن أي قوة لا تستطيع أن تمنع الكاتب أو الشاعر أو الفنان، من أن يعبر، عبر رموزه وصوره وإيحاءاته وألوانه وألحانه، عما في الواقع من بشاعة وقبح وطغيان، أو عما فيه من جمال وحيوية وتفتح، وعما فيه من محاولات لكم الأفواه وتقييد الارادات واستغلال الانسان. فاذا ما تمكنت من منعه عن التعبير المباشر فانها تعجز عن منعه من التعبير عبر الرمز والإيحاء واللون واللحن...

فالفنان الحقيقي لا يكون مبدعا، ما لم يعبر عن همه وهم الناس من حوله، عن معاناته ومعاناتهم، عن موقفه من محاولات التشويه او الإكراه أو السيطرة على الإرادات والأفكار والمشاعر وعن موقفه أيضاً من محاولات تحرير الإرادة الانسانية وتعزيز الوعي الإنساني...

صحيح أن بالإمكان شراء بعض المثقفين أو تضليلهم أو إخضاعهم أو إكراههم على الصمت. لكن من المحال شراء جميع المثقفين أو إسكات جميع الأصوات النابعة من المعاناة والألم والوعي والإخلاص مع الذات ومع الانسان، ومن المحال التحكم حتى بالأصوات الثقافية الموالية وطمس كل ما فيها من تلوينات وإيحاءات ورموز وإشارات، تكون من العوامل المحرضة على الوعي والإرادة الحية.

كما ان تعاظم الوعي على مخاطر طغيان الاعلام وعلى تزايد مثالبة ومساوىء استخدامه، يبشر بعودة الثقة إلى الثقافة وبتعزيز مكانتها كمادة أساسية في بناء الوعي الانساني، وانقاذ ارادة الانسان من الاستلاب الاعلامي، وعودة اهتمامه مجددا بالمادة الثقافية التي تخاطب العقل والوجدان معاً، وتفعل فعلها البطيء والعميق في وعي الانسان وسلوكه.

ان حديثنا عن الاعلام يفضي بنا بالضرورة، إلى الحديث عن الثقافة، نظرا للترابط الوثيق بينهما كما أن الخلط والتداخل واللبس بين مفهوم الاعلام ومفهوم الثقافة، دفع بالكثيرين إلى محاولة تعريف الثقافة أو تحديد مفهومها.

فما هي الثقافة إذا؟!

لقد أشرنا في بداية هذا البحث إلى صعوبة تقديم تعريف دقيق للثقافة في ظل التطور المذهل للثقافة ولوسائلها المتعددة، إلا أن هذه الصعوبة لا تلغي امكانية تقديم تعاريف هامة لمعنى الثقافة ولتطور مفهومها، فهناك عشرات المحاولات، وعبر مراحل متباعدة أو متقاربة، لتعريف الثقافة وتحديد مفهومها.

في المعاجم العربية، تعني كلمة «الثقافة» **تقويم الاعوجاج واكتساب الحذق والمهارة** أو تعني الحذق والاتقان وضبط الاصول، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه[٧]، هذا المعنى لا يتسع لمفهوم الثقافة المعاصر لكنه لا يتعارض معه.

أما في كتب الأدب العربي القديم فيبدو أن مفهوم الثقافة والأدب كان مفهوما واحدا أو مشتركا، وان كلمة أدب، كانت تعني الثقافة وكان المثقف يسمى أديباً في ذلك العصر.

جاء في معجم الأدباء لياقوت الحموي ١١٧٩ - ١٢٢٩م هذا التعريف:

«الفرق بين الأديب والعالم، ان الأديب من يأخذ من كل أحسنه فيألفه، والعالم من يقصد بفن من العلم فيعتمله أي يعمل فيه بجد وجهد،[٨]»

وقد سبقه ابن قتيبة ٨٢٨ - ٨٨٩م الذي قال قولا مشابها: «إذا أردت أن تكون عالما فاطلب فنا واحداً، واذا أردت أن تكون أديباً فتفنن في العلوم[٩]».

وقد ورد في طبقات فحول الشعراء لابن سلام (١٣٩ - ٢٣١هـ) ما يشير إلى اتساع مفهوم الثقافة وذلك في معرض الحديث عن الشعر:

«للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[١٠]

فالثقافة هنا تشمل مهارات الجوارح والحواس وتؤكد على يقظتها وفعاليتها، كما تشمل نشاطاتها، مراقبة وتدخلا وفعلا. ولا تعنى **الحفظ أو التجميع فقط، وهذا تعريف يقترب من التعاريف الحديثة** للثقافة باعتبارها «حصيلة النشاط الانساني الابداعي»[١١]

تعريف الثقافة:

وهكذا تطور معنى الثقافة، من تقويم الاعوجاج واكتساب الحذق والمهارة، واتسع مفهومها وتنوع بتنوع الحياة وغناها، فلم تعد الثقافة تعني النتاج الأدبي والفني والفكري وحده، ولم تعد مقتصرة على مجرد معلومات نظرية أو مقولات فكرية تنقل أو تحفظ بمعزل عن مدى تأثيرها بالحياة فعلا وسلوكا وممارسة.. بل تعدى هذا كله ليشمل كل نشاط إنساني من شأنه أن يضيف إلى التراث الانساني اضافة حية فيها ابتكار وخلق، واصبح مفهوم الثقافة يشمل، كل ما يعبر عن فاعلية الانسان ونشاطه ووعيه على علاقته بنفسه وبالآخر،

وعلاقته بالكون أو بالواقع الذي يعيش فيه، وموقفه من هذا الواقع ومدى تأثره به، أو ما يعبر فيه عن قدرته على الانتفاع بهذا الواقع، وتجنيده لمصلحة الانسان وخدمة طموحاته وحاجاته.

فالثقافة بهذا المعنى، نشاط إنساني إبداعي وانجازات وإضافات مادية وروحية في شتى ميادين الحياة،فنا وفكرا وأدبا وعلما وفعلا خلاقا وسلوكا وانماط عيش. وليست حفظا أو نقلا أو تكرارا أو تقليدا لنموذج ثابت أو مهارات منقولة. إنها إضافة أو ابتكار أو تطوير، إنها موقف من الحياة، موقف من الآخر والمجتمع والأحداث...

إنها علاقة حية متحركة واعية وفاعلية مع الواقع والحياة، تحمل خصائص وهوية معاناة الفرد أو الطبقة أو المجتمع أو الأمة التي تبدعها أو تنتجها، فاذا ما عجزت عن هذا تحولت إلى معلومات أو محفوظات أو منقولات.. وخرجت من إطار مفهوم الثقافة.

إعلان مكسيكو بشأن السياسات الثقافية يعرف الثقافة بأنها «جماع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها وتشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الانسانية للانسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات...»(١٢).

تعريف المثقف:

ويمكن تعريف المثقف أيضاً بأنه: من يعي واقعة أو عصره أو يتمكن من التعبير الحر عن هذا الوعي، فكراً أو علما أو فناً أو أدباً أو ممارسة، وهو الذي يعمل على التأثير في الواقع لصالح الحياة ولرسم ملامح المستقبل، ومن يقدر على الاتصال الحي والواعي بالماضي والحاضر، بذاته وبالآخرين، ويلتقط ما هو حي وجوهري في الركام الميت وركام الزمن وركام الأحداث وركام التراث وركام الواقع.

انه من يضيف، لا من يكرر، من يبدع، لا من ينقل، من يؤثر ويتأثر، من يترجم معاناته وتجاربه ووعيه إلى فعل أو إلى رأي أو إلى موقف من الآخر ومن الحياة والمجتمع والكون، بل من العصر وقضايا العصر..

ويعرّف ليف كوغان الثقافة، بأنها «أحد المقومات التنظيمية للحياة الاجتماعية وبأنها حصيلة النشاط الانساني ابتداء بعملية الانتاج الآلي وانتهاء بتجليات الفكر الانساني الرفيعة الذي يتميز بحرية الخلق والابداع»(١٣)

ويعرفها د. محي الدين صابر بأنها: «مجموعة النشاط الفكري والفني في معناها الواسع، وما يتصل بها من مهارات، أو يعين عليها من وسائل، فهي موصولة بمجمل أوجه الانشطة الاجتماعية الاخرى، مؤثرة فيها، متأثرة بها، معينة عليها، مستعينة بها، ليتحقق بذلك المضمون الواسع لها، متمثلا في تقدم شامل للمجتمع في كل جوانب سعيه الحضاري انتاجا وارتفاعا، وأخذا وإعطاء، في تفاعل خصب وعطاء متجدد»(١٤).

إلا أن هذا التشابه في تعريف الثقافة بمفهومها العام والواسع لا يعني أن مضمونها واحد أو متشابه، ولا يلغي التباين بين الثقافات، ليس حسب المراحل التاريخية، وليس في المستوى الإبداعي أو في الروحية والخصوصية، بل في المضمون والاهداف أيضاً.

فاذا كانت الثقافة بمفهومها العام والايجابي، نشاطا إبداعيا ووعيا وتعبيرا عن هذا الوعي، وموقفا من الحياة والاخرين، فهذا لا يعني انها من مادة واحدة، أو ذات مضمون متشابه، أو أنها تسعى إلى تحقيق هدف مشترك... بل هناك دون ريب ثقافات مختلفة ومتباينة، ليس في المستوى الإبداعي أو في الخصائص أو الهوية، أو في وسائل التعبير فحسب، بل هناك ثقافات تختلف باختلاف الفئات التي تنتجها، أو باختلاف البيئات أو الظروف أو الأفراد أو الأنظمة أو المراحل الزمنية أو الطبقات التي وضعتها، لتعبر عنها وعن همومها ومصالحها..

هناك ثقافة الطبقات المستغلة. وهناك الثقافة العنصرية والاستعمارية التي تسعى للحط من شأن الشعوب وتشويه ثقافتها أو طمسها وبالتالي إلى استلابها والسيطرة عليها.

فإسرائيل وقنواتها الصهيونية المنتشرة في العالم، تقدم عبر وسائل الثقافة والاعلام أكثر الصور تشويها وبشاعة عن العرب وعن الانسان العربي، وتتعاون مع وسائل الاعلام والثقافة الاستعمارية، على تشويه أو طمس الجوانب الحية والابداعية في حياتنا وفي تراثنا الثقافي والحضاري أو التشكيك بصحة اكتسابها للعرب.

إسرائيل وبرامجها:

ان هذه الوسائل التي تعمل بجهد متواصل واتقان، على طمس حق الشعب العربي الفلسطيني في أرضه وفي تحرره، وتحاول طمس ثقافته أو انتحالها، تحاول أيضاً ان تقدم للانسان العربي عبر أكثر ما في الثقافة العالمية تحللا وهبوطا وانحرافا، واكثر ما في ثقافتنا وتراثنا تخلفا وجمودا وانغلاقا. انها عبر برامجها ومسلسلاتها تقدم لنا كل ما يدعو او يروج للكسل والتواكل واللامبالاة والتسليم بالقضاء والقدر والرضى بالمقسوم والاصطبار على الظلم... ومن يستمع إلى برامج إذاعة إسرائيل الموجهة للعرب يقف على خطورة المادة المقدمة إلينا، فيرى أو يسمع، اكثر الاغاني ابتذالا ودمامة، وأكثر الامثال استهانة بالارادة والعقل، وأكثر حكايات التاريخ العربي دموية وبشاعة، وأكثر أنواع الشعر الحديث اسفافا، واكثر الاخبار اثارة للضغائن والاحقاد والانقسامات واكثر القصص الاجتماعية شذوذا وتعبيرا عن التخلف والقسوة والانحطاط العقلي والخلقي.

فاسرائيل تعي جيدا دور الثقافة والاعلام، وترى في طمس الثقافة العربية وفي تخريب مفاهيم الإنسان العربي وتشويه ذوقه وقدرته على الفرز السليم والمحاكمة الصحيحة وفي تشكيكه بجدارته وبقدراته وبإمكانية نهوضه أكبر ضمان لأمنها، وأكبر عامل من عوامل استمرار التخلف العربي واستمرار احتلالها للأرض العربية باعتبار الثقافة والوعي والارادة الحية والثقة بالنفس من أهم عوامل نهوض الشعوب وتحررها.

وهناك بالمقابل الثقافة التقدمية الانسانية المنفتحة على العالم

المتفاعلة مع الثقافات والحضارات والمفاهيم والافكار. الثقافة التي تؤمن بالانسان وتجعل منه هدفها الاساسي وتسهم في جعل الحياة اكثر أمناً وأكثر غنى وأكثر تنوعا وجمالا..

ثم هناك الثقافة الدينية المتعصبة المغلقة على تعاليمها النهائية والتي لا تقبل اي حوار أو تطوير أو تجديد أو تفاعل أو انفتاح على متغيرات الحياة وعلى روح العصر.

وهناك أنواع من الثقافات.. لا نريد هنا الدخول في محاولة لحصرها أو الحديث عن خصائصها، بل سنكتفي بما تحدثنا به عن المفهوم العام للثقافة وعن علاقتها بالإعلام وتطور هذه العلاقة وتأثيرها على الثقافة والاعلام والحياة معا.. لنتوقف عند الثقافة العربية والاعلام العربي.

فهل يمكننا الحديث عن ثقافة عربية معاصرة وإعلام عربي معاصر، بالمعنى الصحيح لمفهوم الثقافة والاعلام ؟

ثم اذا كان لدينا مثل هذه الثقافة ومثل هذا الاعلام، فما هي ملامحها وخصائصها ؟

هل لهما حقا خصوصية وتمايز؟

هل لهما دور مؤثر وإيجابي في تغيير البناء الفكري والسياسي والاجتماعي للمجتمع العربي ؟

أم أنهما يزيدان من بلبلة بنائه الفكري والسياسي والاجتماعي، ويسهمان في زعزعة الروابط التي كانت تجمع بين أبناء الامة الواحدة، والحضارة الواحدة؟. دون قدرة على إعادة البناء وتجديد الروابط..

وهل للثقافة دور يتباين أو يختلف عن دور الاعلام أو يتمايز عنه؟

أسئلة تثير الاجابة عليها، الكثير من الجدل والخلاف في واقع عربي ما زالت تتنازعه الانقسامات الاقليمية والسياسية الحادة، وتتحكم فيه معايير التعصب السياسي والمذهبي والاجتماعي، ويفتقر إلى النقد العلمي النزيه المتحرر من المؤثرات والضغوط غير الموضوعية.

هذا الواقع قد انعكس على الثقافة والاعلام اكثر مما انعكس في الثقافة والاعلام، أو اكثر مما نجحت وسائل الثقافة والاعلام العربية في نقل هذا الواقع المتخلف وتعريته والتحريض على زعزعة بنائه الفوى الراسخ...

لقد استعاضت عقلية التخلف، بالوسائل الاعلامية والثقافية الحديثة والمتطورة، عما يمكن أن تحدثه هذه الوسائل من تحول هام في العقلية والسلوك والمفاهيم، بل جعلت من الوسيلة المتطورة بديلا عن المضمون المتطور أو نقيضاً له. وتخلت عن الهدف، واكتفت بالوسيلة، شأنها في ذلك، شأن من يكتب أكثر مضامين الشعر تقليدا، بأكثر اشكاله تطورا وتحررا، ثم يدعي أنه يكتب شعرا حديثا.

أو كقروية أمية محرومة من العيش في المدينة معزولة عن الثقافة تلبس «الجينز» وتعتقد انها بلباسها هذا، قد اختصرت المدنية والتعليم والثقافة. «واصبح بامكانها أن تفاخر بأنها امرأة عصرية».

ما أريد قوله: إن واقع التخلف العربي قد نجح إلى حد كبير في جعل وسائل الثقافة والاعلام العربية، جزءا من التخلف بدل ان تكون أهم عامل من عوامل تقويضه..

وهذا لا يعني ان الاعلام العربي والثقافة العربية المعاصرين لا يسهمان بأي دور ايجابي في التهيئة لتحول اجتماعي وفكري. بل من الانصاف الاشارة إلى أن وسائل الثقافة والاعلام العربية، رغم عشوائية ما تقدمه ورغم وقوعها في الغالب تحت سيطرة من لا يؤمن بدور الثقافة، قد أثرت تأثيراً ملحوظاً في خلخلة المفاهيم والاعراف والمسلمات المغلوطة وبذرت بذور الفضول، وحب الاطلاع، ونزعة التساؤل عند الاجيال.. ويسرت إمكانية الاحتكاك أو التفاعل الفكري والسياسي والاجتماعي والوجداني وإمكانية التحول الاجتماعي والفكري..

كما ان تكاثر المدارس وانتشار المعاهد العلمية والجامعات ومراكز الدراسات والبحث ودور النشر في الدول العربية وتزايد عدد المتخصصين في ميادين المعارف والعلوم والآداب والفنون.. قد أثر بدوره على البنية القديمة المتخلفة للمجتمع العربي. وإن كان هذا التأثير، قد بقي في إطار حدوده الدنيا، ولم يفلح حتى الآن في تحقيق نقلة هامة أو واسعة في التحول الاجتماعي والفكري.

واعتقد ان من القسر أو التعسف أن نتوقع تحولا سريعا أو جذريا في البنية الفكرية والاجتماعية والسياسية العربية، قبل ان تتوفر أو تتضافر العوامل والاسباب الموضوعية لإحداث هذا التحول...

نعود للتساؤل: هل لدينا حقا ثقافة عربية معاصرة، لها خصائصها وملامحها وتمايزها ؟ ولها دورها الهام بين محمل الثقافات العالمية؟..

لا شك، ان بإمكان الحديث عن ثقافة عربية موروثة لها خصائصها وتمايزها وأهميتها العالمية، ولها إضافاتها الهامة، ودورها الانساني والحضاري البارز بين الثقافات، ثقافة تعبر عن ذاتية الأمة وخصوصيتها وحركة حياتها صعودا وتعرجا، وتعبر عن قدرتها على الابداع أو الإضافات وعن استجابتها للتحدي واستعدادها للأخذ والعطاء للتأثير والتأثر كما تعبر أيضاً عن المعاناة الانسانية والمواقف الفكرية والحياتية وعن الاتجاهات السياسية والصراعات الاجتماعية والسياسية المتنوعة.

هذه الثقافة التي استمرت في الازدهار والتألق والإضافة اكثر من أربعة قرون أدبا وفنا وفكرا ما تزال من اهم عوامل الترابط الواجداني والفكري والمصيري بين أبناء الشعب العربي في كل مكان واحدى الضمانات في استمرارية التلاحم الوجداني والمصيري العربي.

إلا أن التعصب والقسر الحديث عن ثقافة عربية معاصرة، تحمل هذه الصفات ولها مثل هذا الدور، أو لها القدرة على الابداع والإضافة ولها فعاليتها المؤثرة في عملية التغيير الايجابي للبنية العربية الراهنة.

فالثقافة العربية المعاصرة ما تزال في حال تكون أو تبلور، وما

تزال مفتقرة إلى العناصر والعوامل التي تجعل منها ثقافة أصيلة ومعاصرة في آن، ثقافة متصلة بالروح العربية المبدعة وبالجانب الحي والملهم من التراث، نابعة من الواقع العربي والهم العربي ومعبرة عن قلق الانسان العربي ومعاناته وطموحاته ومنفتحة على ثقافة العصر وعلى المستقبل، قدر وعيها لحركة التاريخ قديمه وجديده.

انها مزيج متنافر من الثقافات، اكثر مما هي محصلة لتفاعل وتمازج وتأثر متبادل، بعضها تقليدي موروث وبعضها تقليدي مستورد ومجلوب، وبعضها مستنبت في غير تربته وخارج مناخه، وبعضها ركام توفيقي أو محايد، أو استهلاكي، لا يتعدى القشور، وبعضها مزيج من الغيبي والعلمي، وبعضها ينوس بين هذه التناقضات دون ان يكون لكل هذه الألوان قدرة على الانجاب المبدع.

إلا أن عجز الثقافة العربية عن النهوض بدور مؤثر وفعال في تغيير الواقع العربي، ليس مبررا لليأس من دور ثقافتنا الراهنة ومن إمكانية تبلورها وتعزيز تأثيرها الايجابي..

فالمثقف العربي الآن في حالة مراجعة لواقعه الموروثاته ولمواقفه ولعلاقاته مع ذاته ومع الآخر، وفي حالة بحث عن خصوصيته. وقد استطاع ان يقدم اعمالا ناضجة وهامة في ميدان الادب والفن، وان كان قد اخفق في الميادين الأخرى، نظرا للقيود التي تفرضها قوى القمع والتخلف على فكره وسلوكه. وليس لعجز ذاتي أو لقصور في فهم الواقع.

واعتقد ان المجتمع العربي كله، يعيش الآن، ولو على مستويات متباينة، حالة من التململ والبحث والتساؤل والمعاناة.. وان اصطدامه الموجع والمتواصل بتحديات العصر وبالنكسات والاخفاقات والتراجعات سيولد لديه ولو ببطء حالة من اليقظة العقلية والتفتح الوجداني والغضب الواعي، ويسقط من ذهنه الكثير من المسلمات البلهاء، ويهز لديه الكثير من القناعات الخاطئة.. وهذا كله سيؤثر بالضرورة ليس على حركة المجتمع وحدها، بل على مستقبل الثقافة... إلا أن القيود والمعوقات ما تزال أقوى من عوامل التغيير ومن إرادة التغيير، وما تزال تحول دون ولادة صحيحة لثقافة عربية معاصرة قادرة على الاسهام في اعادة صياغة الواقع وتكوين الانسان العربي فكرا وسلوكا وفعلا...

فما هي هذه الاسباب أو القيود التي تكاد تلغي دور الثقافة في الوطن العربي، أو تمنعها من التبلور والتأثير؟ رغم تزايد انتشار التعلم الابتدائي والجامعي، ورغم انشاء مئات دور النشر والصحف والمجلات والاذاعات ووكالات الانباء ومحطات البث التلفزيوني ورغم ايفاد مئات الشباب العرب سنويا إلى الجامعات العالمية المتقدمة، للتخصص في مختلف ميادين العلوم والمعارف والآداب؟...

لماذا لا نحس بتأثير ملحوظ أو بتغيير جوهري قد طرأ على المجتمع العربي؟

بل لماذا يكرر الواقع العربي تخلفه في ظل هذا التوالد أو التزايد العددي لوسائل الثقافة والاعلام وتزايد نسبة التعليم وتزايد عدد المتخصصين في مختلف الميادين؟ لماذا يزداد هذا الواقع تمزقاً وتنافراً وبلبلة وضعفاً؟

لماذا يتعزز الواقع الاقليمي ويقوى على حساب النزوع الوحدوي أو التضامني؟

لماذا تزداد حالة التراخي واللامبالاة والعبث في وجه المخاطر والتحديات المتزايدة؟...

ثم لماذا تعجز كل وسائل التربية والتعليم والثقافة والاعلام العربية المدججة بالموازنات السخية والكوادر الضخمة والاجهزة الحديثة.. عن تغيير صورة الواقع العربي أو التغيير في هذه الصورة.؟

هل السبب ذاتي، نابع من واقع التخلف؟
أم هو ذاتي وخارجي في آن؟

هل هي عقدة الاستلاب تجاه الموروث، أم عقده الاستلاب تجاه ما هو غريب؟

هل هي التجزئة الاقليمية التي وقعت على جسد الامة فأصابت روحها ووجدانها، وشلت قدرتها على النمو والتفتح والتكامل والابداع؟

هل هي النزعة القبلية، أم هي القبيلة التي أخذت الآن شكل دولة، تمارس كل طقوس القبيلة ومفاهيمها داخل حدودها المغلقة أو المقفلة عليها والمعترف بها عربيا ودوليا؟

أم هي هيمنة واقع التخلف، الذي يفرز فكراً متخلفاً، وفناً متخلفاً، وأدباً متخلفاً، ويفرز بالتالي ثقافة متخلفة؟

هل هو غياب عنصر الديمقراطيين في الوطن العربي، غياب الحوار والتفاعل، ومصادرة أو شراء الرأي الآخر والمعتقد الآخر والاتجاه الآخر؟.

هل هو التباين في عقلية الانظمة العربية وفي نظرتها للثقافة ودورها وفي اعتبار الثقافة تابعة أو خادمة للسياسة لا قائدة أو موجهة لها ؟

هل هي الامية المتفشية في صفوف الاكثرية الساحقة من ابناء الشعب العربي والمتشبثة في العقول والسلوك..؟

هل هي هيمنة الاعلام وطغيان وسائله على المساحة المتبقية للثقافة؟..

أم هو غياب الاستراتيجية الثقافية، أو التخطيط للثقافة؟

أم هو الغزو الثقافي الاستعماري والصهيوني الذي يستخدم أحدث الوسائل الاعلامية والسياسية والاقتصادية لتشويه الانسان العربي فكرا وسلوكا ؟؟

اعتقد ان هذه العوامل مجتمعة، قد أدت إلى عجز الامة العربية عن ابداع ثقافتها المعاصرة، وافقدت ما يسمى بالثقافة العربية المعاصرة حضورها الابداعي، وابطلت دورها كقائدة لحركة المجتمع وموجهة لها، وجعلت منها مجرد زي خارجي او مادة استهلاكية تزيينية أو وسيلة دعائية أو ترفيهية، أو وسيلة تسلية والهاء وتخدير.

واعتقد أن غياب عنصر الديمقراطية وسيطرة النزعة الاقليمية

والسياسة وطغيان وسائل الاعلام والافتقار إلى استراتيجية موحدة للثقافة العربية والانسياق في تيار الاستهلاك الثقافي والاعلامي والانبهار به والعجز عن التواصل الحي مع التراث العربي.. كلها عوامل قد تضافرت لتولد نوعا من الثقافة أو ثقافة أهم ما يميزها:

١ - انها ثقافة محايدة، واعني ثقافة مبعدة أو مبتعدة عن تحليل ومناقشة أهم المواضيع التي تؤثر في حياة المجتمع العربي كالدين والسياسة..

٢ - انها ثقافة تفاؤلية تبريرية، هدفها الاساسي خدمة الاغراض السياسية وتجميل الواقع مهما كان قبيحا، واكتشاف انجازات وبطولات غير موجودة، وتبرير الاخطاء والحماقات، وتوجيه الاهتمامات بعيدا عن القضايا الجوهرية والمصيرية.

٣ - انها ثقافة متعصبة، متعصبة ضد القديم الموروث أو متعصبة له. متعصبة ضد الرأي الآخر والفكر الآخر والاتجاه الآخر وهذا ما يجعلها ثقافة الاتجاه الواحد، والرأي الواحد: أي ثقافة السلطة أو القوة المسيطرة..

٤ - انها ثقافة نقل وتكرار، أكثر مما هي ثقافة تفاعل وتمثل وإبداع، إنها مستلبة حيال التراث أو مستلبة حيال ما هو غريب وأجنبي.

٥ - ثقافة تابعة لا قائدة، تابعة للسياسة والاعلام والاقتصاد والمفاهيم والأعراف.

٦ - ثقافة تسلية والهاء وتخدير، وثقافة عائمة على سطح الاحداث والهموم والمشكلات، منشغلة بما هو ثانوي وعابر.

هذه النماذج من الثقافة ستبقى هي الثقافة السائدة المسيطرة... ما لم تتحرر الثقافة العربية من قيود السياسة العربية وتقلباتها ومزاجيتها وتخبطها، وما لم تتسع الساحة الثقافية للرأي الآخر والفكر الآخر والاجتهاد الآخر، وما لم تنزع القدسية عن أي موضوع أمام تساؤلات الفكر، وما لم نسمح للعقل العربي بالتساؤل والتحليل والنقد بل ما لم نزج الفكر العربي في غمار التساؤل والشك والتحليل والحوار المفتوح والنقد الشجاع واعادة النظر، وما لم نحرره من المخاوف ومن قيود الوثوق والسكون والاتباع...

لقد فشلت كل محاولات اعادة قراءة التاريخ أو اعادة كتابته وفشلت محاولات الاصلاح الديني أو الحوار الديني أو الحوار الثقافي.. ومحاولات الاصلاح الاجتماعي أو البناء الاشتراكي، وفشلت محاولات النزوع الوحدوي، في ظل العقلية العربية المسيطرة على وسائل الثقافة والاعلام التي لا تقبل الحوار والتفاعل بل ترفض الآخر وتعاديه..

ولقد فشلت كل هذه المحاولات لانها محاولات جاءت من الخارج، من رغبة استعراضية، لا من وعي حقيقي ولا من خلال تغيير نوعي في البنية الفكرية والسلوكية أو من خلال اقتناع واع بأهمية التغيير.

لقد فشلت، لانها محكومة بمفاهيم وبنية ثقافية وفكرية غير معنية حقا بهذا كله أو عاجزة عن اعادة قراءة التاريخ برؤية جديدة قادرة على الاستنتاج والاكتشاف واعادة البناء... عاجزة عن قراءة التراث، وقراءة الواقع وقراءة الحياة، قراءة موضوعية..

يصنف أدونيس الثقافة هذه بأنها: «تجعل الجمهور يتحرك ضمن حياة عابرة كالحدث ذاته، كالصورة ذاتها، فمحور هذه الثقافة هو اليومي العابر. وهو الزي.»

وهي تعمم مناخا فنيا وسطا، ومبتذلا في معظم الاحيان وانسجاميا بشكل مخيف.

وهي استهلاكية محض، أي أنها أخيراً لا تبني الانسان ولا تخلق وعيا ولا تفتح افقا.

إنها تنجح في التشكيك بالثقافة الخلاقة، وتنجح في الغاء امتيازات الابداع، وانها مع هذا كله، تظل تابعة لثقافة الطبقة المسيطرة وخاضعة لاشكال سيطرتها الثقافية»[١٥].

والواقع ان نمو وتطور وسائل الاعلام وطغيان هذه الوسائل من جهة والتضييق على الثقافة من جهة اخرى جعلها تذوب في المادة الاعلامية او تصبح نوعا من انواعها وتفقد تميزها الابداعي وتأثيرها الفاعل الكاشف وقدرتها على الامساك بما هو جوهري واستمراري في حياة البشر....

ولكن إذا كانت هذه هي أهم ملامح الثقافة العربية المعاصرة فما هي اهم ملامح الاعلام العربي؟

ثم اين يلتقي مع الثقافة واين يختلف عنها؟

وهل استطاع الاعلام العربي ان يسهم في توحيد ما جزأه الاستعمار والصهيونية وجزأته الاطماع والاهواء الفردية؟ أو أن يعزز الروابط القومية ويوحد المواقف والمشاعر العربية المتباينة في وجه المخاطر والتحديات؟

هل استطاع هذا الاعلام، ان يسهم في اعادة البناء الاجتماعي والثقافي والفكري للانسان العربي، بناء سليما، وان يوصلنا بالواقع الذي نعيشه او بالعالم اتصالا حيا وفاعلا ؟

هل استطاع ان يسمو بالذوق، ويشجع على التساؤل، ويحض على التنافس والبحث والحوار والتفاعل؟

ثم هل يمكننا الحديث عن اعلام عربي له خصائصه ومميزاته وتمايزه وأهدافه الواضحة.

بل هل يمكن ان نسميه اعلاما بالمعنى الدقيق؟

لا شك ان الاعلام العربي المعاصر يشبه إلى حد كبير الثقافة العربية المعاصرة فكلاهما وليد واقع التجزئة والتخلف، وليد عقلية هذا الواقع وذوقه ومعاييره وقيمه ومفاهيمه واتجاهاته المتباينة وأمراضه السياسية والاجتماعية والفكرية...

واذا كان من غير الممكن أن نتحدث عن ثقافة عربية معاصرة ناضجة موحدة متحررة لها خصائصها وتمايزها وأهدافها المشتركة، فان من غير الممكن أيضاً التحدث عن اعلام عربي معاصر متحرر، له خصائصه وتمايزه وأهدافه المشتركة.

وإذا كانت الثقافة العربية المعاصرة عرضة للمصادرة والتضييق

ومزيجا غريبا متنافرا من الثقافة العربية الموروثة ومن الثقافات الوافدة والثقافات الاستهلاكية، فان الاعلام العربي أيضاً مزيج من الدعاية والاعلام والاعلان والترويج والترهات والثقافة الموروثة والثقافة الوافدة أو الثقافة المستلبة.

ولكن علينا ان لا نغفل الاشارة إلى نقطة ايجابية بالغة الاهمية من حيث المدلول استطاع الاعلام العربي ان يحققها أو يشير إليها.

لقد استطاع هذا الاعلام رغم تخلفه وتناقضاته ورغم المؤثرات السلبية عليه، أن يحدث خلخلة في البنية الاجتماعية العربية الثابتة، وخلخلة مماثلة في المسلمات والمفاهيم وانماط السلوك المتوارثة وان يثير فضول المواطن العربي ورغبته في التساؤل والاطلاع والاكتشاف..

صحيح ان هذه الخلخلة لم تؤد إلى خلق تحول جذري. إلا أنه تحول هام بمدلولاته يمكن استثماره في خلق تحول أساسي في البنية العربية السائدة فكرا وسلوكا.. لكن الاعلام العربي عجز عن دفع هـذه التحولات بعيـدا في الطريـق الصحيحـة إلى مـداهـا المؤثر والحاسم، عجز بفعل العقلية التي تحكمه وتقوده وتوجهه.

هذه العقلية التي ما تزال منشطرة مترددة تنوس بين الغيبي والعلمي، بين ما هو تحريري وبين ما هو جامد، بين الثبات وبين الرغبة في التحول والابداع، بين تقديس التراث وتكرار قراءته والتقيد به، وبين الرغبة في اعادة قراءته وتجديده، بين فضول الانفتاح على العالم، وبين التهيب والخوف من هذا الانفتاح او العجز عن التحكم به والافادة منه.

أعود للتساؤل: هل لدينا حقا؟ اعلام عربي معاصر؟

وأسارع للاجابة، فأقول: نعم لدينا اعلام متقدم من حيث الوسائل، متخلف في المضمون قادر على النقل والايصال والتأثير.. لـدينا عشرات الصحـف والمجلات ووكـالات الانبـاء والاذاعـات ومحطات البث التلفزيوني وقريبا جدا سيكون لدينا قمرنا الصناعي العربي...

ولكن ما هي محصلة كل هذه الوسائل؟ ما هي الجدوى من كل هذا التوسع، وهذا التنوع ؟

لقد بقي الاعلام العربي متخلفا، مستلبا موزعا بين عقليتين أو بين عقليات مختلفة، اختلافا لا يولد ما هو أفضل، وبقي عاجزا عن رسم ملامحه الخاصة وأهدافه، عاجزا عن السيطرة على مادته التي يقدمها للناس، ضائعا بين ما هو اقليمي متعصب وما هو قومي مفتعل، بين ما هو ذاتي بحت، وبين ما هو غريب عن الذات... بين ما هو ثقافي وبين ما هو ترفيهي أو دعائي.. بين ما هو مرحلي وآني، وبين ما هو جامد وثابت....

هذا الاعلام الذي كان بالامكان ان يسهم في توحيد المواقف العربية والمشاعر العربية والذوق العربي، وفي تذويب الحواجز الاقليمية وحشد الرأي العام العربي حول هدف مشترك أو حقيقة أو مطلب، وفي تحريض الذهنية المتلقية الكسول المتقاعدة عن الفاعلية والتساؤل والولادة والتجديد والابداع.. قد أصبح في يد الانظمة المتخلفة القمعية الانعزالية أو الأنظمة الاستعراضية.. جزءا من الواقع العربي المرفوض، وتحول إلى وسيلة لتعميق الخلافات العربية بل إلى وسيلة لتعميق وتسويغ الصراع الاقليمي والاقتتال الطائفي. والتضليل الفكري والتشويه الذوقي، وإلى وسيلة لإلهاء الجماهير وخداعها وتزييف قضاياها ومواقفها وقناعاتها..

بل تحول إلى وسيلة تقلب الحقائق أحيانا أو تطمسها، وإلى أداة تزيد من تجزئة الواقع العربي المنقسم، ومن استلاب العقلية العربية المستلبة.

فالاعلام العربي الراهن. إعلام بلا اتجاه، بلا استراتيجية، ليس على المستوى القومي فحسب، بل على المستوى القطري.

ولعل أخطر ما في هذا الاعلام، انه يولد لدى مشاهديه وهم المعرفة ووهم الثقافة، وانه يخلق نوعا من الرضى أو الإحساس بالامتلاء الكاذب بينما يبقى الوعي غائبا وتبقى الارادة مقيدة..

ان بعض وسائل الاعلام العربية، لا تكتفي بخذلان الحقيقة بل تحاول ان تخلق بدلا عنها أوهاما وأكاذيب تحتل موقع الحقيقة وتنوب عنها.. ثم ان تردد الاعلام العربي وضغطه المتواصل، وانتقاله السريع بين النقيض والنقيض، يترك الانسان العربي بلا اقتناع، بلا هدف معروف أو محدد، فالوسيلة التي يتحتم ان تنقل له الخبر الصحيح والموقف الصحيح والرأي الصحيح. عرضة في كل لحظة إلى الانتقال من النقيض إلى النقيض وإلى تكذيب ما كانت تجهد.. في تأكيد صحته دون اكتراث بالعقل او الذاكرة أو المشاعر.

مثل هذا الإعلام لا يخون دوره ووظيفته، ولا يستهين بالعقل فحسب، بل يشوه ويخون أعمق المشاعر وأكثرها براءة وعفوية، إنه في بعض الاقطار العربية، لم يكتف بالتخلي عن دوره التنويري والتعليمي والتحريري والقومي، بل خان هذا الدور واستبدل به دوراً يخدم مصالح الاستعمار والصهيونية ويخدم واقع التخلف وواقع التجزئة بكل اشكالها..

فإعلام مصر السادات مثلا لم يكتف بتبرير تقاعد مصر وانسحابها من دورها الوطني والقومي والتحرري ومن مسؤوليتها التاريخية بل حاول أن يربطها بعجلة الاستعمار والصهيونية وان يبرر كل هذا ويسوغه. ولم يكتف بمحاولة خداع الشعب المصري واقناعه بصلاحية اغلال كامب ديفيد وجعلها انتصارا كبيرا..

بل سخر قدرة هذا الاعلام وإمكانياته وخبراته ووسائله الحديثة للتصغير من شأن العرب وللاستهـانـة بهم وبقضـايـاهم، أو لإقنـاعهم بصوابية اتجاهه أو جرهم إليه، بل إنه كثيرا ما تلاقى مع اعلاء إسرائيل في تغذية واثارة الاحقاد والفتن الطائفية في بعض الاقطار العربيـة. دون اكـتراث بـالنتـائج الخطيرة التي تـترتب عـلى هـذا الموقف...

بعد هذا العرض لواقع الثقافة والاعلام هل بامكاننا القول ان لدينا ثقافة عربية واعلاما عربيا بالمعنى الصحيح؟

وهل نطمح ان نحقق في ظل الاعلام العربي والثقافة العربية. واقعا عربيا جديدا.

وهل يمكن أن نأمل في انقاذ الواقع العربي من مخاطر ما ينتجه

ويقدمه العقل العربي المتخلف عبر وسائل إعلامه وما تفرزه التناقضات العربية وعقول بعض الانظمة التي استهانت بالثقافة وسخرت الاعلام، فجعلت منه وسيلة إلهاء وتسلية ودعاية وتمويه.؟

اعتقد، ان الثقافة العربية الراهنة، رغم محاصرتها وكثرة قيودها ورغم طغيان الاعلام عليها أو تسخيرها لأهداف واغراض غير ثقافية، ما تزال وسيلة الانقاذ الاولى وقناة الوصول الانظف والانقى بعد ان تلوثت أو اغلقت القنوات الاخرى بين ابناء الاقطار العربية، وما تزال وسيلة الرؤية الاشمل والاعمق والتي يمكن ان توحد المشاعر والاهداف من خلال تعميق الوعي العربي على واقعه، وعلى عوامل الاحفاق الثقافي والاعلامي والسياسي وعوامل استمرار توالد التخلف والجمود في وجه عالم يتجدد ويتحول، وفي وجه تحديات تفرض تجديد الرؤية وتجديد المفاهيم قبل تجديد الوسائل والازياء والمقتنيات..

اننا نلمح شيئا من التحول لكنه تحول بطيء.

وقد نحتاج إلى زمن طويل وإلى عوامل متعددة ومتضافرة، وإلى جهد متواصل وإلى مؤثرات متنوعة حتى تقوى عوامل التحول ويقوى تياره وتأثيراته... لكن بالإمكان اختصار الزمن وتعجيل عملية التحول...

وهذه هي المهمة الاولى للثقافة والاعلام
بل المهمة الاولى للمثقفين والاعلاميين العرب.

علي سليمان

قائمة بأسماء المراجع:

(١) يقال ان أول صحيفة صدرت في العالم هي صحيفة «كين كان» الصينية، في عام ٩١١ ق.م كما يقال ان صحيفة الوقائع الرسمية «Acta Daria» الرومانية في عام ٥٨ ق.م هي أقدم صحيفة.
(٢) قصة الحضارة، ول ديورانت مجلد ١ جـ٢ القاهرة ١٩٦١ ص ١٦٩ - ١٧٣.
(٣) الاعلام ووسائله، شاكر ابراهيم، مؤسسة آدم للنشر والتوزيع ١٩٧٥ ص ٣٢
(٤) يحيى أبو بكر، مجلة المستقبل العربي، عدد شباط ١٩٨٠ ص ٥٥
(٥) ابراهيم إمام المرجع السابق ص ٨١.
(٦) سعد لبيب المرجع السابق ص ٦٩.
(٧) لسان العرب والمزهر والعمدة.
(٨) معجم الأدباء، ياقوت الحموي مكتبة عيسى البابي الحلبي، جـ ١ القاهرة ص ٧٣.
(٩) العقد الفريد، ابن عبد ربه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر جـ٢، القاهرة ١٩٥٦، ص ٤٢٣.
(١٠) طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي، السفر الأول، مطبعة المدني، القاهرة، ص ٥
(١١) ليف كوغان مجلة مواقف بيروت عدد آذار ونيسان وبيروت ١٩٧٣ ص ١١ و١٢.
(١٢) اعلان مكسيكو بشأن السياسات الثقافية اليونيسكو، ١٩٨٢ ص ١
(١٣) مجلة مواقف، عدد آذار ونيسان بيروت ١٩٧٣ ص ١١
(١٤) قضايا الثقافة العربية المعاصرة، د. محي الدين صابر، الدار العربية للكتاب طرابلس ١٩٨٣ ص ٩
(١٥) فاتحة لنهاية القرن، أدونيس، دار العودة بيروت ١٩٨٠، ص ٢٠٧ - ٢٠٨.

ملاحظات أولية حول :

السياسات الإعلامية العربية

وتأثيرها في الأدب

صفوان قدسي

سوف أقصر كلامي على بعض الملاحظات الأولية التي نستطيع أن نفسح الطريق أمام أية محاولات مبذولة من أجل تحديد طبيعة الآثار المترتبة على ما يمكن أن نطلق عليه اسم الغزو الاعلامي للثقافة والأدب. لذلك فإن استقصاء هذه الآثار بالدقة التي يتطلبها البحث العلمي، انما يستدعي القيام بدراسات على أرض الواقع تنهض الى رسم خارطة تفصيلية للمشهد الاعلامي العربي، بتضاريسه الدقيقة ايضا، بحثا عن العلاقة القائمة بين المشهدين، وتعييناً للاثار المترتبة على تلك العلاقة.

اولا:

ان العلاقة القائمة بين الاعلام والثقافة ليست علاقة من طرف واحد، وانما هي علاقة متبادلة. لذلك ان الاعلام الذي يمارس على الثقافة تأثيراً غير محدود، انما يقع هو نفسه تحت تأثير الثقافة التي لا تكف هي بدورها عن ممارسة شكل من أشكال الفعالية على الإعلام. وحين يذهب بنا الظنّ في لحظة من اللحظات الى أن هذه العلاقة بين الإعلام والثقافة إنما تقوم على تأثير مماثل او مقارب، فإننا نكون بذلك قد وقعنا في خطأ جسيم. صحيح أن المعادلة القائمة بين التأثيرين ليست معادلة متكافئة بحال من الأحوال، وليست معادلة متوازنة في الوقت نفسه، وإنما هي معادلة يطغى طرفها الاول على طرفها الثاني طغيانا غير محدود، لكن الصحيح أيضاً هو أن الطرف الذي يقع عليه الظلم في هذه المعادلة لا يكف عن بذل ما يستطيعه من جهد بهدف إجراء تعديل جذري يكون من شأنه أن يعيد للثقافة دورها وفعاليتها وقدرتها على التأثير. وأية محاولة لتصوير الأمر على نحو مغاير، انما تؤدي في نهاية المطاف الى حذف قدرة الثقافة على التأثير، والى نفي دورها، والى إلغاء فعاليتها.

ثانيا:

وعلى الرغم من التأثير السلبي الذي يمارسه الإعلام على الثقافة فان الثقافة تمارس على الإعلام تأثيراً إيجابيا. إنها تحاول ان ترتقي بالاعلام من حيث هو يهتم بالآني والعارض والمؤقت، اي من حيث كونه تكتيكاً يعنى باللحظة الراهنة، ويتعامل مع الواقع في صورته الماثلة للعيان، الى مستوى آخر هو مزيج من الاهتمام بالآني والدائم، وبالعارض والجوهري، وبالمؤقت والمستمر. اي انها تسعى الى تطعيم الإعلام برؤية استراتيجية تقوم على كسر قشرة الواقع الخارجي، والتغلغل في أعماقه، والتجوّل في ردهاته الواسعة والفسيحة، والإبحار في محيطاته الهائلة الاتساع.

واذا كانت الثقافة تخفق أحيانا في القيام بهذه المهمة الشاقة والعسيرة، فانها تنجح في أحيان أخرى في أداء مهمتها. هذه المهمة الشاقة والعسيرة لا تقوم فقط على الحدّ من طغيان الإعلام واستبداده الذي لا يتوقف عنه أية حدود، وانما تقوم في الوقت نفسه على تطوير رؤية الإعلام التكتيكية، ونظرته الآنية والعارضة والمؤقتة، بحيث تكتسب قدراً من القدرة على التعامل مع الواقع من منظورا استراتيجي يقوم على ايثار ما هو دائم على ما هو مؤقت، وعلى تفضيل ما هو جوهري على ما هو عارض. وبكلمات موجزة ومختزلة، فان الثقافة تحاول ان تقوم بتطعيم الإعلام بقدر من استراتيجيتها على حساب قدر آخر من تكتيكه.

ثالثا:

إن الآثار المترتّبة على الغزو الإعلامي للثقافة انما تبدو ماثلة قبل كل شيء في إخضاع الأدب لمفهوم السلعة. فمنذ أن اتسع تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية، وهي وسائل متعددة ومتفاوتة التأثير، دخل على الأدب مفهوم السلعة. بمعنى أن الإعلام أفلح في استدراج الأدب الى مواقع يتنازل فيها عن العديد من قيمه ومثله العليا، بمثل ما أفلح في استدراج الأديب الى مواقع يتنازل فيها عن قيمه الفنية ومثله الأخلاقية. لقد تحوّل النص الأدبي الى سلعة يجري عرضها في أسواق البيع والشراء، لكن الأسواق التي تفرض شروطها، ولا تسمح للنص الأدبي بأن يفرض أية شروط. ان مفهوم السلعة هو الذي جعل النصوص الأدبية أقل استعداداً للتمسك بقيمها الفنية ومثلها مستوى معين من الأدب، والذي يسعى الى ارضاء الذوق العام بطريقة تنحدر

بهذا الذوق العام الى مستويات أدنى، بدلا من أن ترتقي به الى مستويات أعلى. ان هذه النصوص الأدبية أضحت عرضة للمساومة المبتذلة وبدلا من أن تملي هذه النصوص شروطها، فإنها أضحت قابلة للاستسلام أمام أية شروط تملى عليها.

رابعا:

ان بعض مظاهر الأسلوب الديماغوجي الذي يلجأ اليه الإعلام العربي، وعدم احترامه لعقل المواطن، قارئا ومستمعا ومشاهدا، بل واستغباء هذا المواطن، ومخاطبته للغرائز البدائية في هذا المواطن، انتقلت عدواه الى النصوص الأدبية التي تتعامل مع هذا الإعلام. إن هذه النصوص أصبحت أكثر استجابة لإغراءات تقصي السهولة، والتعامل مع الغرائز البدائية، واحتقار العقل، والتنازل عن القيم الفنية والجمالية لصالح القيم الاستهلاكية.

خامسا:

ان هذه العدوى لم تكن مقصورة على الأدب الذي يتعامل مع الإعلام وانما انتقلت الى الأدب الذي لا يتعامل مع الإعلام. لقد أصبح الأدب مشغولا بارضاء القيم التي تواضع عليها المجتمع وبدلا من أن يقوم هذا الأدب بدور المحرض، فانه تنازل عن هذا الدور لصالح دور آخر يقوم على التواطؤ والمسايرة، بل وأحيانا على الغش والتدليس.

سادسا:

ان وسائل الاتصال الجماهيرية، المقروءة والمسموعة والمرئية، نسجت لنفسها منطقها الخاص، وهو منطق يقوم على أن هذه الوسائل هي الباب الضيّق الذي لا يملك الكاتب أو الأديب أن يصل الى جمهوره الواسع والعريض إلا بعد اجتيازه الباب الضيق. ولم يكن ذلك مجرد منطق قائم على الوهم وخداع النفس. بل لعل العكس هو الصحيح. ولعل نظرة متفحصة نلقيها على المشهد الأدبي العربي، تستطيع أن تختصر الأمر كله وتختزله في كلمات معدودات، وهي أن هذه الوسائل تملك المفتاح السحري الذي لا تستعصي عليه أقفال الدنيا جميعها. فمن هذا الباب الضيّق، يعبر الكتّاب والأدباء الى جمهورهم. ان الذين يقرأون الصحيفة، أو يستمعون الى المذياع، أو يجلسون أمام الشاشة الصغيرة، هم أكثر عدداً بآلاف المرات من أولئك الذين يقتنون كتابا أو يطالعون فيه، وبالتالي، فإن الأديب المقروء في كتاب هو أقل شأنا، من حيث الشهرة على الأقل، من الأديب المقروء في صحيفة، أو المسموع في اذاعة، أو المرئي في تلفزيون.

سابعا:

ان علينا هنا أن نميز بين ثلاث كلمات: الضجة والشهرة والتقدير، فلكل كلمة معناها الذي لا يجوز له أن يختلط بمعنى الكلمة الأخرى. فالضجة هي دون الشهرة بكل تأكيد، والشهرة لا ترقى الى مستوى التقدير والتقدير يعلو على الضجة والشهرة ويسبقها. وحين يجري الحديث عن الباب الضيق الذي لا بدّ من عبوره للوصول الى التقدير. هذا الباب الضيّق يستطيع أن يفضي الى الضجة، وهذا الباب الضيق أيضا يستطيع أن يفضي الى الشهرة. لكن هذا الباب الضيق قلما يستطيع أن يفضي الى التقدير. وما زلت أذكر كيف أن أحد الكتاب عرض لهذه المسألة أيام كانت رواية «بوريس باسترناك» المسماة «دكتور جيفاغو» حديث القراء والنقاد. وكان مما قاله هذا الكاتب هو أن هذه الرواية بصرف النظر عما أصابها من الضجة أو الشهرة لم تستطيع أن تبلغ مرتبة التقدير.

وبهذا المعنى، يمكن القول ان وسائل الاتصال الجماهيرية تستطيع أن تثير ضجة ما حول كاتب، وتستطيع أن تحيط كاتبا ما بقدر آخر من الشهرة، لكن ذلك لا يكفي للانتقال بين الكاتب أو ذاك الى مرتبة التقدير. لأن هذه المرتبة لا تقررها وسائل الاتصال الجماهيرية، وانما تقررها النظرة النقدية الفاحصة والمتأملة، والتي تصنع لنفسها مقاييسها الفنية ومعاييرها الجمالية وقيمها الاخلاقية للحكم على أديب ما، أو على عمل من أعماله.

ثامنا:

ان وسائل الاتصال الجماهيرية خلقت لنفسها لغتها الخاصة وهي لغة ذات خصائص ليست بالضرورة الخصائص نفسها التي تملكها لغة الأدب بل لعل العكس هو الصحيح. وكان واضحا أن هذه اللغة الاعلامية انعكست سلبا على لغة الأدب. ولم يعد الأديب قادرا على الاحتماء بمملكة اللغة التي يستخدمها فقد تسربت الى هذه المملكة أصوات أخرى كان لها ضجيجها القادر على حذف بقية الأصوات أو خفضها على أقل تقدير.

تاسعا:

ان وسائل الاتصال الجماهيرية وما طرأ عليها من تطورات هائلة أدت الى حدوث هزات كبرى على صعيد عالم القيم، وقد انعكست هذه الهزات على الثقافة والأدب بمقادير متفاوتة.

تلكم هي بعض الملاحظات الأولية حول السياسات الاعلامية العربية وتأثيرها في الأدب، وهي ملاحظات أعتقد أنها تستطيع أن تقيم الأساس اللازم لدراسات تفصيلية يكون من شأنها أن تميط اللثام على هذا التأثير من حيث درجته وحجمه وما يمكن أن يترتب عليه من نتائج.

المواطن العربي

بين استراتيجية الأدب وتكتيك الاعلام

نزيه أبو نضال

أود بدايةً ان اسجل اختلافي مع العنوان، لما يشتمله من اشكالات وتناقضات لا بد من ازالتها قبل الدخول في الموضوع.

يبدو واضحا من العنوان ان تعبير (استراتيجية الادب) يقع في الطرف المقابل لتعبير (تكتيك اعلام). يتعاطى احدهما بالقضايا الكلية والشمولية، ويتعاطى الاخر بالمسائل الجزئية الراهنية.

غير ان التحديد العلمي لمفهومي التكتيك والاستراتيجية ينطلق من وجود تكامل بين المفهومين في اطار علاقة جدلية، فليست هناك استراتيجية بدون تكتيك يوصل اليها كما انه ليس هناك تكتيك بدون استراتيجية تضبطه وتحدده.

وبالتأكيد فإن عنوان البحث لا يؤشر الى أن تكتيك الاعلام هو جزء من استراتيجية الادب.

وهنا يبرز الاشكال فهل هناك ادب تكتيكي ما دمنا نتحدث عن استراتيجية الأدب؟ لا نعتقد ذلك. غير أننا في المقابل نستطيع الحديث عن استراتيجية اعلامية وتكتيك اعلامي مرتبط بها الا ان ذلك ليس موضوعنا وليس هو المقصود من العنوان على كل حال.

من هنا وجدنا ان نختار لهذا المحور عنوانا جديدا هو:

(المواطن العربي بين دور الادب ودور الإعلام)

يرتبط موضوعنا بثلاثة عناصر او حدود هي: الادب والإعلام ثم انعكاسها على المواطن على مستوى الشكل والنوع فالأدب هو الشعر والرواية والقصة والمسرحية الخ..

اما الاعلام فهو الصحافة اليومية والاسبوعية والاذاعة والتلفزيون الخ..

غير ان الحد الثالث وهو المواطن العربي ترك بلا تحديد رغم ان نسبة كبيرة من الامة العربية لا تكاد بفعل واقع الجهل والامية تتعامل مع الادب وتتلقى فقط التأثيرات الاعلامية.. مما يقلص الى حد كبير من دور الادب هذا اذا افترضنا انه قد تجاوز حواجز الرقابة الممتدة من المحيط الى الخليج.

ان أول ما يلفت الانتباه عند النظر الى الادب والاعلام في الوطن العربي ان السمة الرئيسية التي تميز الادب هي طابعه العروبي القومي.. ذلك ان هواجس الاديب وهمومه وطموحاته تتجاوز ما هو جزئي وآني ومحلي باتجاه رؤيا شمولية تاريخية رحبة، حتى ولو كان الموضوع الادبي يتناول هذا الجانب المحلي او ذاك.

من هنا نجد المواطن العربي يتفاعل مع روايات نجيب محفوظ، وحنا مينة والطاهر وطار وغسان كنفاني، كما يتفاعل مع قصائد السياب ودوريش وعبد الصبور وكاتب ياسين، ومسرحيات سعد الله ونوس وألفرد فرج ومحمود دياب. المواطن العربي يشعر ان هذا الادب يعبر عنه وموجه اليه فتكتمل دورة الاتصال والتفاعل. في المقابل نجد ان الاعلام مسكون بهاجس آخر يكاد يقتصر على الدفاع عما هو راهن سواء كان هذا الراهن أنظمة أو سياسات أو أيديولوجيات.

وهذا الراهن في ظل واقع التجزئة العربية وهو الاقليمية في مواجهة الاقليميات الاخرى الا ترون كيف اصطنع كل اقليم لنفسه حضارة تاريخية خاصة لها تراثها المتميز منذ آدم أو من عصر القرود.

فهذا فينيقي وذاك كنعاني وهؤلاء أشوريون أو سوموريون أو أنباط أو فراعنة. ومن لم يجد لنفسه تاريخا قديما يستقرب ما يتوفر من تاريخ قريب فيصطنع لنفسه أمجادا وبطولات خاصة بهذا القطر أو ذاك.

بل حتى الاعلام الوحدوي بات ينظر اليه في ظل هذا الواقع باعتباره شكلا من أشكال التوسيع والهيمنة على المنطقة الاقليمية المحيطة به.

المواطن العربي ما عاد يتفاعل مع هذه الدعوات الوحدوية لأن هذا الاعلام لا يكف طوال ساعات النهار والليل عن تقديس سلطته وسلطانه، ولا يكف عن التفاخر بانجازاته، وتاريخه الخاص، وشعبه الخاص، وبفريق كرة قدمه الذي لا يغلب، لولا الحظ، وتلاعب الحكام لصالح فريق كرة القدم العربي الآخر.

فكيف لا تتكرس التجزئة الاقليمية في ظل هذا الحقن الاعلامي اليومي؟

وكيف لا تتحول الوحدة القومية الى ذكرى يغطيها غبار الاعلام؟

يتصل بالطابع القومي للأدب طابع بالغ الأهمية وهو أن الأدب

مسكون بهاجس التغيير والحركة أو هو يعبر بالضرورة عنها ويؤشر عليها.

ان الشعر في جوهره هو رؤيا وبشارة وفعل تحريض في الوجدان والعقل، من أجل ان يتغير الانسان ويغير باتجاه الغد الأجمل. الشعر هو مغناطيس المستقبل الذي يشد الروح نحوه بعيدا عن اسر الواقع، ودائما الا الأمام.

والرواية هي عالم التفاصيل والاحداث والبشر، ولكن الروائي ليس الحكواتي الذي تستغرقه متعة الأحداث والمغامرات بل هو القادر على التقاط المفاصل النوعية ذات الدلالات التاريخية المتحركة، ان الرواية في جانب اساسي منها هي قصة تاريخ صراع الطبقات الاجتماعية، وانظروا الى روايات دستويفسكي العظيم الذي استغرقته تفاصيل النفس البشرية، كيف كانت تؤشر بوضوح تام الى سقوط مجتمع النبلاء القيصري وولادة المجتمع الجديد، وانظروا كذلك الى أعمال كل الروائيين العظام فستجدونها تعبر عن واقع الصراع الطبقي والحركة التاريخية لهذا الصراع.

وليس تولوستوي وبلزاك وديكنز وشتاينبك وماركيز ومحفوظ الا الرواة المبدعين لحركة التاريخ في مجتمعاتهم.. وحتى مورافيا فإنه المصور التاريخي لانحلال وسقوط البرجوازية الايطالية.

هذه الحركة التاريخية التي تشكل جوهر الرواية وتؤشر لآفاق التغيير الاجتماعي هي واحدة من السمات الاساسية في الادب.

وهذه السمة نجدها كذلك، وان بصورة مختلفة، في القصة القصيرة، القاص يلتقط اللحظة أو الجزء ويسلط عليها او عليه أكبر قدر من الضوء والايحاء فتتحول اللحظة الى دلالة والجزء الى رمز لما هو أعم وأشمل على المستويين التاريخي والاجتماعي... أي باتجاه الدعوة الى الحركة والتغيير.

والمسرح، هذا المزيج المبدع من الشعر والرواية، هو لعبة الانماط البشرية التي تتكشف من خلالها القيم الانسانية والاخلاقيات الاجتماعية، ثم كيف يحتدم الصراع بين هذه الانماط: الحق والباطل.. الخير والشر.. الجميل والقبيح.. الفقير والغني.. البسيط والخبيث.. الشجاع والجبان... القوي والضعيف.. الوطني والخائن.. الدعي والمتواضع... الاناني ومنكر الذات.... الجلاد والضحية.. المناضل واللامبالي.. الخ هذا الصراع بين الانماط هو فعل الحركة في الواقع. ودعوة حارة من اجل انتصار القيم الانسانية النبيلة: الحق الخير والجمال. هذه القيم التي لا تتحقق الا بالصراع الاجتماعي من أجل العدل والمساواة وحرية الانسان.

والادب بعد ذلك كله ورغم ذلك ليس دعوة مباشرة للتغيير، ولكنه بما يملكه من سمات ومواصفات له القدرة على الفعل والتغيير في الذهن والنفس. وهنا بالضبط يكمن دور الأدب.

ان ضرورة الأدب هي كالضرورة التي وصفها ارنست فيشر للفن فهو «لازم للانسان حتى يفهم العالم ويغيره... وهو لازم ايضا بسبب هذا السحر الكامن فيه». هذه الخاصية الحركية والتغييرية التي يتسم بها الأدب، وما يمثله من طابع قومي عروبي شكّل واحدة من أهم المرتكزات لوحدة وجدان الأمة ولوحدة وعيها وثقافتها كما شكل ولا يزال واحدة من أهم المرتكزات للمحافظة على وحدة الوجدان والوعي العربي والدفع به باتجاه التحقق العلمي اذا ما توافرت شروط وصول هذا الأدب الى المواطن العربي.

ان قائمة طويلة من الأدباء العرب على امتداد هذا القرن قد اسهمت في صياغة وحدتنا الوجدانية والثقافية، وهي التي جعلت ادباء العربية وكتابها يلتقون اليوم في الجزائر كما التقوا بالامس في اليمن، وقبل ذلك في دمشق وبغداد وغداً في الرباط والخرطوم.

ان أحدا منا لا يحتاج الى إعمال الفكر والذاكرة ليستكشف العديد من الاسماء والرموز الادبية التي شكلت وعينا المبكر وجعلتنا نلتف حول ابداعاتها ونتاجها الأدبي من مشرق الوطن العربي الى مغربه.

ان الطالب أو الدارس العربي في موريتانيا حين يحفظ قصيدة للبارودي أو لشوقي او لحافظ ابراهيم أو لخليل مطران لا يتصل فقط بوشائج عميقة مع مصر، ولكنه يتصل كذلك بطالب عربي يحفظ نفس القصيدة في الامارات أو عمان أو طرابلس.

أبو القاسم الشابي ليس صوتا تونسيا ولكنه أحد منشدي الأمة وشعرائها الذين نردد قصائدهم منذ عشرات السنين.

الزهاوي والرصافي واليازجي وأبو ماضي وبشارة الخوري وعمر أبو ريشة وأبو سلمى وابراهيم ناجي والجواهري والسياب وسليمان العيسى وعبد الصبور وأمل دنقل ومحمود درويش وسعدي يوسف وأدونيس ونزار قباني وغيرهم... ان هذه الاصوات هي التي تتربى عليها الاجيال العربية جيلا بعد جيل، ومع هؤلاء تمتد قائمة طويلة اخرى من الادباء والكتاب من طه حسين وتوفيق الحكيم والمازني وتيمور ومحمد مندور واحسان عباس وجبران واميل حبيبي ويوسف ادريس وزكريا تامر وجمال الغيطاني ويوسف القعيد ويحيى يخلف وسهيل ادريس والربيعي والركيبي والعروي.

ان هذه الكوكبة الكبيرة من الادباء تطفو على سطح الذاكرة العربية عنوانا لوحدة الامة، وتعبيرا عن تعلقها المشترك بها، لانها صوتها وضميرها ونزوعها نحو هذه الوحدة.

وصلة الأمة بأدبائها هي كذلك الصيغة الراهنة لعملية تواصل تاريخي لم ينقطع فنحن نتوحد كذلك بالمتنبي وأبو تمام والبحتري والمعري، كما نتوحد بامرىء القيس وعنترة وطرفة وعمرو بن كلثوم والنابغة وأبي نواس والفرزدق وجرير وأبي العتاهية والاخطل وابن أبي ربيعة وأبي فراس الحمداني وابن زيدون وابن المقفع وابن خلدون والف ليلة وليلة والتغريبة وسيف بن ذي يزن والمهلهل... وغيرهم وغيرهم...

لماذا نحرص على ايراد كل هذه الاسماء المعاصرة والتاريخية؟ وما هي صلتها المباشرة بدور الادب والاعلام؟

للمقاربة من الجواب نقول ان وحدة الامة ينظر اليها في كثير من الاحيان من خلال ادبائها ورموزها الفكرية.

ألا تستدعي الامة الروسية الى الذاكرة اسماء تولوستوي ودستويفسكي وتورجنيف وبوشكين وتشيخوف وغوركي، كما

تستدعي الامة الفرنسية اسماء بلزاك وموباسان وهيجو وفولتير وروسو وسارتر وكامو وجان جانيه، أليست أسماء ديكنز وشكسبير وبرنار دشو وكولن ولسون استدعاء مباشر للأمة الانكليزية؟ ان هذه المقاربة لا تتصل فقط بذكر أسماء أدباء العربية لاستدعاء وجود الأمة في زمن التجزئة والتنظيرات الاقليمية ولكنها مدخل للإطلال على دور الأدب في صياغة الوحدة الوجدانية والثقافية تمهيدا لانجاز وحدتها السياسية.

وهنا تبرز أهمية الخاصية الحركية والتغييرية التي يتسم بها الأدب وانطلاقا من شموليته وطابعه القومي والتاريخي، باتجاه الوحدة والتقدم والاشتراكية.

اذا كان دور الأدب ينطلق من خاصية الحركة والتغيير، فان دور الاعلام العربي انما يتسم أساسا بخاصية الثبات والسعي الى تأييد وتكريس الواقع الراهن: واقع التجزئة والتخلف والاستقلال.

ان أجهزة الاعلام العربي وأدواته المباشرة وغير المباشرة، وبغضٍّ النظر عن القناعات الشخصية للعاملين في هذه الأجهزة الاعلامية، فانهم عمليا وموضوعيا مستخدمين في هذه الأجهزة المملوكة أساسا من قبل السلطة، سواء كانت هذه السلطة سياسية مباشرة كما هو الحال في الاذاعة والتلفزيون والصحافة المؤممة، أو كانت سلطة الممول والمعلن كما هو الحال بالنسبة لبعض الصحف والمجلات.

هذا الواقع الاستخدامي للعاملين في الحقل الاعلامي، وفي ظل أبسط المفاهيم الديمقراطية، تجعل مجرد استمرار الشخص في عمله الاعلامي مرهون بموقفه من هذه السلطة وبمدى قدرته على الدفاع عنها، وبمدى قدرته كذلك على مهاجمة خصومها سياسيا وفكريا.

ومثل هذا الدور المنوط بالاعلام العربي، وما وصل اليه من انحطاط في تأليه السلطان وبرشٍّ البخور على كل خطوة يقدم عليها أو على نقيضها، حوّل الإعلام العربي الى مجرد بوق أو دف، كما حول رجل الاعلام الى مفتي للسلطان قادر على تحريم وتحليل المواقف ونقيضها.

هذا النهج الاعلامي السائد يقود بالضرورة الى تكريس الواقع وتأييده والدفاع عنه في وجه أية عملية تغيير.

أما التغيير الوحيد الذي يدعو اليه هذا الاعلام فهو ذاك الذي يطالب الإعلام فقط بحدوثه خارج الحدود أي في الأقطار العربية الأخرى.

ولأن هذا الاعلام فقد مصداقيته أمام المواطن العربي، فان مثل هذه الدعوات لا تفعل أكثر من تكريس الاقليمية فما هو النموذج العربي القائم الذي يدفع مواطني الاقطار العربية الاخرى للاحتذاء به والاستعانة لدعاويه الاعلامية؟

ان الاعـلام العربي السائـد يفتقـد الى أبسط شروط العمـل الاعلامي الناجح في الوصول الى الناس والتأثير بهم باتجاه القضية أو الموقف الذي يتبناه الاعلام.

ولعل أبرز هذه الشروط ما يلي:

١ - الخطة:

ان اعلاما لا يقوم على أساس خطة اعلامية متكاملة لا يستطيع انجاز الاهداف المطلوبة منه في حشد القوى الداخلية حوله، وفي كسب الرأي العام الى جانب قضاياه.

وبديهي أن غياب الخطة الاعلامية انما هو انعكاس لغياب الخط السياسي المحدد والواضح. فالمواقف العربية لا يرسمها حزب أو نظام وانما يفرضها الزعيم أو السلطان وهذه المواقف معرضة بسبب ذلك الى التغيير بسبب انقلاب المزاج أو انقلاب التحالفات.

فالاعلام اليوم يتبنى هذه القضية، ولا يلبث أن يتخلى عنها غدا، وهو يهاجم النظام (س) متهما اياه بالعمالة ليقيم معه غدا مشروعا للوحدة. والولايات المتحدة في لحظة عدوة الشعوب وفي اللحظة التالية في الاحضان الخ.. ان العمل الاعلامي هو عملية بطيئة متكاملة ومنسجمة ومتواصلة واذا ما افتقد الى ذلك وراح يتخبط بين صعود وهبوط وينتقل من الموقف الى نقيضه فقد قدرته ودوره.

٢ - التغطية:

لا شك أن أول ما يشد المواطن الى الأجهزة الاعلامية هو من أجل الحصول على المعلومات الاخبارية.

الاعلام العربي في معظمه لا علاقة له بضرورة توفير التغطية الاخبارية لمواطنيه، فهو يمكن أن يتجاهل خبرا يحتل صدارة الاخبار في العالم أو هو يقزّمه الى أدنى حد، كما يمكنه أن يختلق خبرا لا أساس له أو يضخمه كما يشاء.

عند هذا الحد فإن المواطن يدير ببساطة مؤشر الراديو ليستمع الى الاخبار من أية اذاعة أخرى. وليقع بالتالي تحت تأثيرها ومخططها. أليست اذاعة مونت كارلو واذاعة لندن مسموعتين في الوطن العربي أكثر من أية اذاعة عربية لهذا السبب؟

٣ - الصدق:

الاعلام العربي يكذب على الدوام، ويكذب كما قال أحد الزملاء حتى في النشرة الجوية وأنباء الطقس.

ولأن الكذب حبله قصير فإن المواطن سرعان ما يكتشف الحقيقة ومع تكرار الكذب لا يلبث المواطن العربي ان ينصرف عن اجهزته الاعلامية بحثا عن مصادر أكثر ثقة وصدقا.

ان ثقة المواطن بصدق اعلامه شرط أساسي من شروط تواصله مع هذا الاعلام.

فمن منكم يسمي لي جهازا عربيا واحدا يحظى بثقة مواطنيه؟

٤ - المبادرة:

ان الاعلام يعتمد أساسا على المبادرة وسرعة التحرك في اطار الخطة الاعلامية ولكن عندما تغيب الخطة، وعندما يرتهن اي موقف اعلامي برأي الزعيم الأوحد، فإن المبادرة وسرعة التحرك الاعلامي تختفي لان صاحبها يفضل أن يلوذ بالصمت على مبادرة قد تكلفه عمله وربما ما هو أكثر.

٥ - التعددية:

في معظم الاقطار العربية هناك أكثر من صحيفة في كل قطر ولكنها جميعا ليست سوى نسخ كربون عن بعضها وعن وكالة الانباء الرسمية، وهي تتشابه الى حد الملل مع الاذاعة والتلفزيون. وهذه احدى مظاهر غياب الحياة الديمقراطية، وغياب المنابر الاعلامية المتعددة التي تجعل المواطن قادرا على محاكمة الرأي والرأي الآخر. مما تدفع هذا المواطن بالتالي الى البحث عن المنبر الآخر في غير مكان الرأي الواحد.

ان صورة الاعلام العربي الراهن تظهر لنا بوضوح اننا لا نمتلك اعلاما حقيقيا، ولكننا نمتلك اجهزة للدعاية والاعلان عن المعروضات السياسية، وآخر صرعات الموضة الايديولوجية وما توصل اليه هذا النظام او ذاك من منجزات في عالم الزراعة والصناعة التي لا تتم مباشرة العمل فيها الا بعد أن يفتتحها الزعيم او السلطان قاصا الشريط الحريري بيديه.. الكريمتين. حتى ان احد الظرفاء علق على هذا المشهد المتكرر في الاعلام العربي بقوله ان تكاليف افتتاح مشروع ما باتت تزيد عن تكاليف المشروع نفسه الا ترون الملك أو الرئيس) تحيط به حاشية كبيرة من الوزراء والمديرين والخبراء والسيارات من أجل قص شريط ثم ما يعقب ذلك من مآدب عامرة يقيمها المحافظ أو مدير الناحية على حساب خزينة الدولة؟

هذا الاعلام العربي هو وحده الذي يحظى بالرعاية الحقيقية وبالدعم اللامحدود، فتوضع في خدمته الاذاعات المتوسطة والطويلة والموجهة: وتقوّى له أجهزة البث والارسال التلفزيوني وترصد لصحفه ومجلاته أكبر الامكانيات والميزانيات وتوظف فيها أفضل الكفاءات وبأعلى الأجور.

ومن خلال هذه الامكانيات الهائلة، وفي ظل منظومة التضامن العربي سيئة الذكريات بامكان هذا الاعلام أن يعبر الحدود ويصل الى المواطن العربي في كل مكان، ليمارس عليه أسوأ التأثيرات. ذلك أن دور الاعلام والأجهزة الاعلامية يطال كذلك مختلف شؤون الثقافة والادب والفن، ولكن تناول هذه المجالات يتم بدوره من منظور الجهل الاعلامي والأمية الثقافية، والأغراض السياسية والايديولوجية ومن هنا لم يعد غريبا أن يتشوه ذوق المواطن بالأفلام والمسلسلات الهابطة والبرامج الرديئة والأغاني السطحية التافهة، وان يتراجع الاهتمام والوعي بكل ما هو عظيم وأصيل في حياتنا الفكرية والثقافية والفنية.

وقد أتيح لي كما أتيح لعدد من الزملاء الفرصة المباشرة للاطلال على حجم الانهيار الذريع في ثقافة المواطنين، وخاصة لدى الأجيال الطالعة حتى في الجامعات.

واذا كانت شهادة الست أم محمد التي قدمتها مجلة الطليعة المصرية، ولم تميز فيها بين الفلسطينيين والإسرائيليين تقدم عينة صارخة عن مستوى الأمية السياسية في الأوساط الشعبية بعد عشرين سنة من الثورة، فان شهادات أخرى قدمت من الاوساط الجامعية تكشف مستوى لا يصدق من الأمية الثقافية والسياسية، ففي مسابقة شاركت بها بنفسي للطلبة الجامعيين في بيروت فان احدا من المتسابقين والحضور وكان عددهم يربو على السبعين لم يعرف من هو «شي منه» أو «نجيب محفوظ» أو جيفارا أو الشيخ عز الدين القسام وغيرهم كثيرون من الرموز الثقافية والسياسية.

وفي استطلاع آخر اجراه الزميل ممدوح عدوان في جامعة دمشق تكررت نفس الظاهرة المأساة فلا أحد قد سمع بسيد درويش أو كتاب (الأيام) ولكن الجميع يعرفون ترافولتا وآخر صرعات الديسكو والاغنيات الهابطة.

ان ذلك كله هو بعض ثمار الثقافة السائدة التي ترعاها الأجهزة الاعلامية العربية وتعممها، وهي تشكل استمراراً لنهج متكامل يبدأ من البيت الى المدرسة الى الجامعة، وهذا موضوع آخر ليس هنا مكانه.

وقد يتساءل المرء لماذا يهتم الشباب اليوم بالديسكو ولا يهتمون بقضايا الوطن والفكر والثقافة.

إن الإجابة تمتد لتشمل حياتنا الراهنة بكاملها نهجا وأسلوبا وتربية ولكنني أعتقد أن الجذر الحقيقي لهذه الكارثة، انما يكمن أساسا بغياب الحريات والمنابر الديمقراطية التي تفسح امام المواطنين المجال للاطلاع والمعرفة والمقارنة، وحرية المشاركة في النشاطات السياسية والثقافية بعيدا عن كوابيس القمع والارهاب المباحثي والبوليسي، بعيدا عن أحادية التوجه الاعلامي والثقافي السائد. أي بعيدا عن القمع الاعلامي.

اذا كانت هذه هي صورة الاعلام الراهن، وبعض انعكاساته على المواطن العربي، فما هو واقع الأدب العربي؟

ان الأدب ليس كتابا في مطبعة أو على رف مكتبة ولكنه علاقة بين كاتب وقارىء... بين المبدع والجمهور.

فما هي حقيقة هذه العلاقة في واقعنا العربي.

ان أمة يزيد عدد سكانها على المائة والخمسين مليون نسمة ولا تطبع من دواوين أو روايات أو مسرحيات أفضل أدبائها أكثر من بضعة آلاف ولعل الرقم ثلاثة آلاف كما يعلم معظم الأدباء هو الأكثر تداولا لدى دور النشر. وهذا الرقم المتواضع قلما ينفد الا بعد مرور سنوات.

فما هي الأسباب الكامنة وراء مثل هذه الارقام المخجلة والمحزنة في ثقافتنا المعاصرة؟.

لاشك أن مجموعة كبيرة من المكونات والعوامل قد أدت الى مثل هذه النتيجة الفاجعة لعل من أبرزها:

١ - الأمية التعليمية

ان نسبة الأمية التعليمية في الوطن العربي تصل الى أرقام مخيفة، وهي تزيد في بعض الأقطار عن الـ ٧٥٪ وهؤلاء لا تربطهم بالكتاب المطبوع أية رابطة. ويضاف لهم أعداد كبيرة ممن تجاوز مرحلة الأمية دون أن يصل الى الكتاب وهؤلاء يصعب حصرهم.

٢ - الأمية الثقافية

وهذا النوع من الأمية يتصل بأساليب ومناهج التعليم وبالثقافة

الاعلامية السائدة التي تصرف اهتمام المواطنين باتجاه الانماط الاستهلاكية الهابطة في الفن والأدب والثقافة.

٣ - حواجز الرقابة العربية

ان عددا كبيرا من الكتب الهامة والجادة لا يمكن أن تخرج من حدود البلد الذي طبعت فيه بسبب قيود الرقابة التي تفرضها أجهزة المخابرات العربية هذا ما أتيح لها أصلا أن تطبع في بلدها نفسه. والى جانب هذه العوامل الأساسية هناك أسباب عديدة أخرى تتصل بالأدب نفسه وبمدى توصيله للجمهور وبحياة الأدب وحقوقه وأنظمة دور النشر الخ.. الخ..

في ظل هذا الواقع الذي تعيشه الحركة الأدبية العربية وفي ظل هذا الانقطاع الكبير في العلاقة بين الكتاب والجمهور فان الادب لم يتمكن الى حد كبير من أداء دوره في حياة الأمة، وبقي بالتالي على هامش الحركة الجماهيرية محصورا في دائرة اهتمامات عدد محدود من المثقفين.

ان حصيلة الواقع الاعلامي والأدبي في بلادنا تدعو للرثاء والسخرية فالأدب الذي يجدي ويغير ويفيد ويمكن أن يسهم في اضافة عناصر وعي جديدة ومتقدمة في حياة الأمة لا يصل الا بأضيق الحدود. والاعلام العربي الواسع الانتشار والقادر على الوصول الى أبعد قرية في الوطن العربي لا يفعل أكثر من تشويه وعي المواطن وتخريبه بكل ما هو سلبي وهابط.

فهل يكون غريبا والحال كذلك أن تكون صورة الوطن العربي على هذه الشاكلة البائسة القائمة الآن، وأن تكون حركة الثورة والجماهير العربية على هذه الدرجة من التراجع والانحصار، وأن يكون المواطن العربي على هذا المستوى من الأمية والاستلاب.

ثم أليس هذا الواقع كله هو الافراز الطبيعي للبنية الفوقية السائدة في الدساتير والأنظمة والحقوق والتعليم والسياسات والأيديولوجيات الخ.. الخ..

وهل يستطيع الأدب أن يؤدي دوره في ظل مثل هذا الواقع؟ وهل يستطيع الاعلام كذلك أن يلعب دوره في التنوير والتثقيف ونشر الوعي والمعرفة ما دام أسيرا للشروط القائمة؟

ان ثورة الأدب والاعلام لا بد أن تكون جزءا من ثورة شاملة في جميع مرافق حياتنا، وهذه الثورة هي في جوهرها ثورة وطنية وطبقية في آن واحد، وعنوانها الأساسي الذي يجب أن يتقدم على كافة الشعارات والعناوين هو الديمقراطية.

واذا ما تمكنا من انتزاع قليل من الديمقراطية فسنكون قادرين على تحريك العالم، كما قال أرخميدس ذات يوم. وبدون ديمقراطية سنواصل انحدارنا المريع نحو القاع المثقوب، ومعنا المتنبي وخليل مطران ومحمود درويش وعلى أنغام الديسكو وأغاني ترافولتا والأناشيد الوطنية.

الصعوبات التي تعترض
الانتاج الأدبي في وسائل الإعلام

أحمد الرضاوني

يطرح هذا المحور نفسه للنقاش من زاوية الفصل الضمني بين المكونات المتلازمة الثلاث: ثقافة، اعلام، ادب. واذا كانت الحدود الفاصلة أو الرابطة أحياناً بين هذه المكونات واضحة تماما في الثقافات الغربية على الخصوص، فانها في ثقافتنا ليست ذات معالم تأخذ الوضوح نفسه.

فالاقتراح ينطلق من اعتبار هذا العزل مسلمة قائمة في الواقع، في حين انه لا يمكن الحديث عربيا عن قضايا إعلامية صرفة دون ان يشمل الحديث قضايا الثقافة والانتاج الادبي أو العكس، كما انه لا يمكن ادعاء استحضار الخصائص تجارية او صناعية او تقنية في النص العربي تمس احد المكونات ولا تمس الآخر منها مع انها قد تختلف من حيث الحدة.

وهكذا نعتقد أن الاوان قد حان لطرح المشكل الثقافي، من زاوية القارىء باعتبار ان الوضع العربي العام قد مسّته الطروحات السياسية الهادفة للديمقراطية، في جميع جوانبه، وطرحه من هذه الزاوية يعني اخذ خصائص السوق الثقافية العربية اساسا بعين الاعتبار، من النواحي التالية:

١ - وضعية الاعلام والفرق الموجود بين مختلف الاوعية أو الوسائط الثقافية.
٢ - متطلبات القارىء.
٣ - الانعكاسات على وضعية التأليف.
٤ - الواقع التكنولوجي والتجاري للانتاج الثقافي.
٥ - وبنسبية أقل ان أمكن ذلك، النظر في وضعية التبادل الثقافي، وتأثيره على بنية النشر الثقافية.

ان تحليل النقط السابقة يقود في نهايته الى الخلاصات العامة التالية:

أ) استخراج الخصائص التبادلية والتجارية التي تضمنت النصوص الثقافية العربية من حولها بغض النظر عن الوسيط.
ب) بالمقابل استحضار الخصائص المماثلة في الثقافات التي سبقتنا ولا سيما منها ثقافة العالم المصنع.
جـ) تمييز الخاصيات الثقافية ضمن الاستهلاك الترفيهي والفني العام للانسان العربي، وبحث العلاقات الممكنة بين مختلف المجالات الفنية والترفيهية وتأثير بعضها على البعض الآخر.

غير أننا لمحاولة توضيح هذه المهام الثقافية جميعا، نجد أنفسنا قبل كل شيء، أمام المشاكل التالية:

١ - مشكل المنهج.
٢ - مشكل البنيات الثقافية الهشة او المرتبطة بها.
٣ - صعوبة العقلنة الثقافية، أو صعوبة تعميم العقلنة على باقي البنيات المجتمعية.

وسوف نقتصر على الصعوبات المنهجية في هذا الباب دون أن نتغافل عن توضيح كون طرح المحور الحالي انما هو استيراد ثقافي بنقل خاصيات التبادل الثقافي في مناطق اخرى الى الثقافة العربية.

١ - مسألة المنهج:

وسائل الاعلام أو وسائل الاتصال الجماهيرية، كثير من المصطلحات تسربت الى الاستعمال العربي دون أن تكون مبررة منطقيا في الواقع، من قبيل ذلك ان مصطلح وسائل الاتصال الجماهيرية أطلق في المجتمع الغربي على الوسائل الحديثة التي يفوق توزيعها بما لا يقاس توزيع الكتاب والوسائل التقليدية. الشيء الذي ادى الى تنافس تقني حامي الوطيس بين كل من الكتاب والصحافة، نتج عنه كتاب من نوع خاص قادر على منافسة المجلة والجريدة سمي «كتاب الجيب» لاحقته تطورات تقنية على الصعيدين لتثبيت المواقع، كما لاحقته تغيرات على صعيد الصنع والتوزيع، واللغة. اما عندنا، فالوضع مختلف تماما فليست حالة الصحافة المكتوبة بأحسن حالا من وضع الكتاب من الناحية التجارية، ومن ناحية القراء.

هذا الواقع نتج عنه معطيات أهم من الناحية الملموسة في المجتمعات الغربية ذلك أن مؤسسات بكاملها تهيكلت وتنظمت بناء على هذه المعطيات، ورسمت انظمتها على هذا الاساس، بل ان كثيرا من التقنيات والقواعد التي تتصل سواء بقانون الاعلام، أو حماية حقوق النشر، أو العلاقة بين القراء والمؤسسات الاعلامية من خزانات ومراكز توثيق. ومن ثم بعض الظواهر الثقافية والادبية قد تولدت عن هذا الوضع. ونحن حين ندرس هذه الظواهر أو هذه القوانين فاننا نعالجها للاسف بعيدا عن تطورها وعن الظروف التي خلقتها، او نهتم فقط بظروفها الايديولوجية أو التكنولوجية.

فاذا نحن امعنا النظر في العلاقة التى ربطت في المجتمع الغربي بين ما سمّي وسائل اتصال جماهيرية وبين الكتاب كوسيط تقليدي متميز، ثم استحضرنا خصائص المجتمع الرأسمالي، وخصائص السوق الثقافية أو غيرها، سهل علينا ان نستنتج بناء على الدراسة التاريخية لكل وسيط على حدة، كيف اطلقت وسائل الاعلام الجماهيرية على كل من الصحافة المكتوبة والمسموعة ثم المشاهدة، تمييزا لها عن الوسيط الاخر الذي هو الكتاب بل اطلق على السينما تسمية الفن السابع لتمييزها كذلك، وقامت في هذه المجتمعات احتجاجات شديدة اللهجة ضد نشر الكتاب بشكل واسع تحت حجج مختلفة، رغبة من الرأسمالية في الحفاظ على معقل اخير يميزها عن العوام، احتجاجا منها على نشر المعرفة بين العمال والفلاحين، فكان افضل لها ان «تدافع عن حرمة الكتاب»، وان تدفع بسيل التطور الى درجة التأثير على مضمونه في اتجاه (التبسيط)، كأن ليس في المعقول أن يباع كتاب من مستوى اكاديمي بنفس السعر الذي يباع به كتاب آخر ذو مضمون مبسط.

لقد اعتمدت الرأسمالية في هذا التقسيم على المعطيات التالية:

- من جهة أولى اتساع رقعة توسيع الجريدة، او اتساع الرقعة المتلقية التي يشملها البث الاذاعي والتلفزي، وسوف يلاحظ فيما بعد، ان الرقابة داخل هذه الاجهزة ستشدد على الابداع، بحيث لم تتنازل الدول عن الاشراف بشكل مباشر على هذه الاجهزة الا في اوقات متأخرة، في اطار انشغالها بقضايا اكبر اهمية والا بعد أن ابدعت وسائل اخرى للسيطرة على ذوق الجمهور، وقد لعب المثقفون والكتاب في هذه الحركة دور الوسيط الذي باع نفسه في سبيل انجاح تلك الاهداف.

- من جهة ثانية: حافظت على توازنها التجاري الرابح عن طريق ابتداع طرق تقنية معقدة، وعن طريق السيطرة على اسعار المواد الاساسية من حبر، وورق، وبواسطة التجدد التكنولوجي الذي عرف ثورة ادت الى الثورة الاعلامية ابتداء من خمسينيات هذا القرن، وكان اهم حلقة في هذه السيطرة ان حقوق التأليف التي تدفع للمطبوع في «كتاب الجيب». تتراوح بين ٥و ٨٪، في حين تصل في الكتاب التقليدي احيانا الى اكثر من ٢٠٪، مع دفع واجبات البحث من بدايته احيانا اخرى، بالنسبة للكتب العلمية.

- من جهة ثالثة: وفي اطار ما يسمى بتوسيع عملية اعادة انتاج الهيآت الاساسية لتطور واستمرار النظام الرأسمالي، سمحت بتعزيز وتقوية البحث العلمي، مما اتاح لها مراقبة وتوجيه الانتاج الثقافي عامة ولا سيما عن طريق الجامعات والمدارس، والمؤسسات الثقافية ككل.

- واخيرا، لعب القانون الرأسمالي الذي اكتشفه ماركس دورا مهما في هذا الاطار. حيث تكتسب مجموع البضائع والسلع **قيمتها** انطلاقا من سعرها... وحيث يصبح للوسيط اذن - كتاباً كان أو غيره - قيمة مستمدة من سعره لا العكس كما هو مفروض. وهكذا، وبحكم القيمة التبادلية للانتاج، تكتسب كل المنتوجات ذات السعر المشترك نفس القيمة. ومعنى ذلك، كما لاحظه ماركس ولوكاش، وجولدمان، ايضا، «تختفي قيمة الكتاب الاستعمالية، اي جدواه وهي النص ذاته وما يحمله من رسالة، وراء قيمته التبادلية. (انظر كتاب ايفون جوهانو، في المراجع)، فكانت سياسة تخفيض اسعار بعض الكتب في اطار سوف يتحكم فيها قانون الربح، وتخضع لقانون (الأغلى هو الأفضل) بمثابة توجيه مقصود للتقليل من قيمتها الفعلية. وواضح ان هذا التمييز او التنافس بين نوعين من الكتب لا يمس جوهر النصوص المطبوعة، فكثيرا ما يكون لنفس الكتاب طبعات متعددة، الاولى تقليدية، والباقي، وبعد مدة معينة قد تطول او تقصر، بحسب اهمية الكتاب، عبر طبعات ما يسمى بـ «كتب الجيب»، ونتائج هذه السياسة خطيرة لا يمكن تجاهلها، وعلى سبيل المثال:

١) يميل الذوق العام الى التقليل من قيمة كل الأشياء الزهيدة الثمن.
٢) الى تعميم نفس القيمة التبادلية على كل الاشياء المشتركة في نفس السعر.
٣) حين نصل الى وسائل الاتصال المسماة جماهيرية يسود القانون التالي: (ينخفض السعر، ويرتفع السحب).
٤) في هذا الاطار، تصبح قيمة قوة عمل الكاتب مرتبطة ومتعلقة بالقيمة التبادلية للانتاج لا بقيمته الفعلية، ومن ثم تقدر حقوق التأليف بناء على هذا الاستنتاج وحده.

اننا لا يمكن ان نفهم هذه الخاصيات عن طريق استعراضها فقط وانما نفهمها فعلاً حين نقف عند كل المراحل التي قطعها المطبوع في البيئة الغربية، ابتداء من ظهوره سنة ١٤٤٨، وموقف الكنيسة من ذلك الاختراع الذي فتح الاعين الفضولية نحو إرضاء رغباتها العلمية والمعرفية بعد ان كانت حكرا على رجال الدين وحدهم، الى ان ظهر الاوفسيت بعد تزايد الحاجيات في بداية القرن، مرورا بالطبعة الميكانيكية.. وغيرها.

لقد تولدت وسائل الاتصال الجماهيرية في المجتمعات الغربية في ظل العوامل الثلاثة:

- التطورات السياسية في اطار الصراع الطبقي بين البروليتاريا والبرجوازية كطبقتين رئيسيتين تتكون كل منهما من فئات اخرى، او ترتبط بجماعات من بينها البرجوازية الصغرى او الفئات المثقفة.
- تزايد الحاجيات التعليمية اللازمة لاعادة انتاج العلاقات الاجتماعية بما فيها اعادة علاقات الانتاج.. مما ولد لدى البرجوازية تناقضا بين رغبتها الدائمة في الاستغلال والربح عن طريق استثمار جميع الرغبات بما في ذلك النزعات العلمية والثقافية وبين ما تؤدي اليه هذه الرغبة من تراكم معرفي يقود الى الوعي الموضوعي بالذات والمجتمع، وكان ظهور وسائل الاتصال وسيلة تقنية لحل ذلك التناقض، وهذه خلاصة يجب استحضارها دائما عند التعرض لخاصيات الانتاج الثقافي عندنا.
وما ربحته البرجوازية عمليا من هذه المحاولة ليس هو الكسب المادي المباشر فحسب، بل استطاعت ان تضمن كسبا سياسيا عن طريق السيطرة وتوجيه اذواق الجماهير من جهة، وابعادها مؤقتا عن المصادر الاكاديمية للعلم والمعرفة، من جهة ثانية.. الا ان

الجماهير في اطار التطور الشامل سرعان ما ازداد اهتمامها الثقافي، مما دفع نحو ظاهرة ما يدعى «كتب الجيب» بعد ذلك.

- التطورات التكنولوجية التي اوجدتها البرجوازية لتلبية الحاجيات الثقافية المتزايدة، وقد اخذت هذه التطورات صبغة التنوع والاختصاص فهناك تكنولوجيا بحسب انواع الوسائط فالآلات التي تتولى طبع الكتب ليست هي نفس الآلات اللازمة لتلبية حاجيات التطور الحاصل في الصحافة المكتوبة، وتقنيات صناعة الورق المستعمل في الكتب تختلف عن تلك المستعملة في تصنيع ورق الصحافة - الخ.

لقد كان من الضروري ان نستحضر هذه الخلفيات التي يتضمنها الطرح الاصلي للمحور الحالي، لكي نكون على علم بكل الملابسات التي تتطلبها المقارنة حين نفكر في مسيرة وخصائص المطبوع العربي.

ان الخلاصة تبين بوضوح ان تطور المطبوع الغربي قد عرف ولا زال تنافسا ثلاثي الاركان بين الكتاب التقليدي أولا والكتاب المسمى بكتاب الجيب ثانيا، وبينهما وبين الوسائل المسماة بالجماهيرية ثالثا، وهذا التنافس شمل الوسائط وتكنولوجيا الصنع، وامتد الى طرق التوزيع، بل وصل تأثيره الى النص الابداعي نفسه، من حيث ان سرعة الاصدار بدأت تمس الكتابة حين يتم التعاقد مع الكاتب، اي ان التأليف ذاته لم يسلم من تأثير هذا التنافس، لذلك صح ان تطرح قضايا الانتاج الادبي عندهم من زاوية علاقتها بالثقافة من جهة، والاعلام من جهة اخرى، فكيف هو الوضع عندنا؟ وهل يسوغ لنا ان نطرح الاشكالية من نفس الزاوية؟ ولا نذهب الى حد نفي بدء ظهور خصائص للانتاج الادبي المنشور عبر بعض وسائل الاعلام، غير اننا لا نقبل بوجود هذه الخصائص او بتعميمها، لان هذا الوجود لم يتم الا في اطار تدخل الدولة، او فيما بعد صحافة البترو دولار، الشيء الذي ادى الى بعض التغييرات ليس هنا مجال وصفها على اية حال.

٢ - ملاحظات أولية حول الوضع المادي للانتاج الثقافي بالبلاد العربية:

لا تزال الدراسات المتصلة بسوسيولوجيا المعرفة او القراءة، وخاصة بالنسبة للنص الثقافي المطبوع في بداياتها في الوطن العربي، الشيء الذي يجعل عرض الخصائص المرتبطة بهذا المطبوع وتطوره، وكذا بسوق التداول امرا صعبا لعدة اسباب، لذلك وفي انتظار القيام بما يجب من البحوث الميدانية، وفي انتظار تسليط الدراسة على طبيعة الاستهلاك الثقافي لدى الفئات المنتمة، نجد انفسنا مضطرين للاكتفاء بما يلي من الملاحظات:

نتساءل في البداية عن وضعية استهلاك الكتاب من جهة، ثم وضعية باقي الوسائط المطبوعة، وهل هناك امتياز لجهة ما يبرّر أن نطلق تسمية وسائل الاعلام الجماهيرية على كل ما ليس كتاباً من الدوريات؟ وهل هناك، تجارياً، وتقنياً، ولغوياً، مفارقات تجعلنا نستثني الكتاب من الطرح كامتياز ضمني نمنحه له؟ وهل هناك، ثقافيا، ممارسات ومؤسسات وقوانين تلزمنا باعتبار الكتاب وسيطاً غير جماهيري او العكس ومن ثم استثناؤه من الدراسة؟ وهل يوجد فعلاً اختلاف، من حيث المستوى الأدبي للنص المنشور وفي كتاب عن غيره مما ينشر في مجلات او جرائد؟ وهل تولدت لدينا تقاليد تجعل كتّاب الصفحات الادبية والثقافية في المجلات والجرائد يمتازون عن مؤلفي الكتب، ومن ثم يتنافسون ويبدعون من اجل استثمار هذا الامتياز والمحافظة عليه؟ الى غير ذلك من الاسئلة.

نلاحظ أنه من الناحية العملية يصعب التفريق بين ما هو كتاب وما ليس بكتاب - ليس سهلا ان نتفق على تعريف موحّد للكتاب يكون تعريفاً ناطقاً باسم الوطن العربي ومعبراً عن الوضع فيه - وليس من حقنا الآن ان نخوض غمار التعريف لأن ما قدّمته اليونسكو في هذا الباب يكفي، غير أنه من المفارقات الصارخة عندما نتحدث عن الثقافة والمثقّفين دون ان نستطيع تحديد معالم الهوية الادبية لهذه الفئة، سواء كفئة منتجة للفكر او مستهلكة له، وذلك بالرغم من كون الفئة الاجتماعية المالكة للهوية الأدبية الاكثر وضوحا هي الفئة المثقفة، وبالرغم من أنها فئة واضحة التعامل الاجتماعي بالقياس الى غيرها من الفئات، ولعل ذلك ناتج عن ضبابيّة التشكيلات الاجتماعية الكبرى في الوطن العربي، فأصبحنا في هذه الشروط، حين نشير الى المثقفين، نفعل ذلك بتعميم وضبابية. فنحن لا نكاد نعرف مميزات المثقف العربي الا بوجه عام، كما لا نعرف واجباته الثقافية بالضبط (لاحظ التخبّط بين الأصالة والمعاصرة وبين التراث والتحديث، وبين الخاصّ والعام، وبين السياسة والثقافة الخ من الثنائيات) ولا نعرف مواقع المثقّفين الاجتماعية، وهل هي تتكامل او تتعارض، نعرف ولا نضبط حدود تعاملهم الاجتماعية والسياسية الا بشكل نسبي، الخ.

ومن الناحيه المهنيّة لهذه الفئة، ليس لدينا الا صورة تقريبية مردّها الى انحصار الظاهرة الثقافية في اطار مغلق قلما يتجاوز دائرة التعليم، اذ ان رجال التعليم هم المستهلكون الاساسيون للثقافة، وهم المنتجون الأساسيون. ومما يعزّز هذا الإطار المغلق، كون الوضع الثقافي العام من خلال نسبة الاستهلاك، ونسبة الأمية، ونسبة نموّ النشر، وانخفاض القدرة الشرائية للإنسان العربي بصورة عامة تجعل المؤلف أو المنتج غير قادر على الاعتماد على التأليف وحده لضمان العيش.

فاذا عدنا الى المقروء، لم نجد وسيطاً مكتوبا يمتاز عن وسيط آخر، فكل الارقام المتوفّرة تدل على ان الكتاب العربي، والصحافة العربية غير المدعومة رسمياً، هما على حد سواء وليس منهما من يستطيع التعويل على مجرد أرقام المبيعات للبقاء والاستمرار والتطور، بل ان تدعيم بعض الوسائل، وتدخّل الدولة رسميا في قطاع النشر جعل التنافس امراً مستحيلا، دون ان يؤدي الى ظهور اي امتياز للنصوص المدعومة. ومن ثم الى تطوير الظاهرة الثقافية بإحداث التغيير المطلوب داخلها، بل العكس أكثر حدوثاً، أي أن النشر غير المدعوم أفضل عطاء، وهذا سبب استمرار وجوده، وسبب تحمّله وقدرته على المنافسة في سوق محدودة الزبائن.

فلا مجال لنقل الإشكالية الى هذا المحور، لأن التنافس ليس عندنا ثلاثياً، ولا حتى ثنائيا، وهو غير مصحوب بأية تحولات ضمنية مما أشير اليه من قبل. وهكذا نستطيع ان نستخلص ان النشر في الدول العربية، نوعان: نشر موجّه للداخل ونشر موجّه للخارج، ولم

«يزدهر» النشر الا في الدول العربية التي اصبح المثقف أو البورجوازي الصغير فيها، معترفاً بجهوده في التنمية، أو أن الأنظمة تسعى لسبب أو لآخر لكسبه، وربحه بدلاً من إبقائه طرفاً في الصراع السياسي ففتحت له المجال للمشاركة نسبياً في إدارة دواليب الدولة فصارت النشر الثقافي في هذه الأنظمة أداة مساعدة للأجهزة التربوية او لإعادة إنتاج طبقات معينة أو لتوجيه الرأي العام العربي والتحكم فيه، بل حتى في الدول التي لم يتطوّر فيها قطاع النشر، لجأت لحل آخر يتجلى في فتح السوق واسعا امام الاستيراد، اعترافا منها بأهمية الثقافة في ردع الصراع الاجتماعي وتوجيهه، واذن الابقاء دائما على امكانية السيطرة (وكل الخلاصات الفرعية الناتجة عن هذه الرؤيا تعزّز الطرح، اذ لا يسمح في أرجاء الوطن العربي لأي نمو ثقافي غير مضبوط ومراقب، ويفرض على كل الأجهزة الثقافية والهيئات أن تتكيف مع الاوضاع من اجل البقاء أو تهمّش وتترك لصراعاتها الداخلية).

اننا لا نبالغ اذن حين نعتبر الكتاب وسيلة كبقية الوسائل لا تتميز ولا تختلف عن غيرها من وسائل الاعلام، فقد حدث عندنا في الوطن العربي عكس ما حصل في الغرب، ففي حين يشتكي الملاحظون الغربيون في حقل الثقافة، بدء تأثر الكتاب، نتيجة لرغبته في منافسة الصحافة المكتوبة، بالطرح الصحفي للقضايا الأدبية والمعرفية، أي أن لغته بدروها اصبحت تسير بشكل تدريجي ومنتظم نحو تحوّل بنيوي، ينقلها من إطار اللغة العلمية الأكاديمية المكتوبة الى لغة وسط بين المكتوب والشفوي، اذا بعناصر في صحافتنا - باستثناء نوع خاص - تأثر لغة الصفحات الثقافية بلغة الكتاب الاكاديمية.

وقد يكون من المتيسر في يوم ما ان نفكر في إحصاء عدد كتبنا التي نشرت في أصلها كمقالات عبر الصفحات الثقافية للمجلات أو الجرائد قبل ان تجمع في كتب مستقلة، فلعلها ستمثل نسبة كبيرة من مجموع التصانيف العربية، كما ان احصاء في نفس النوع يجري على استشهادات المقالات او حتى الرسائل الجامعية قد يثبت أن نسبة الاستشهاد بمقالات نشرت في مجلات وجرائد لا تقل عن نسبة ما يستشهد به من كتب ورسائل واطروحات ان لم تكن تتجاوزها، فما مرد هذه الظاهرة؟ وهل لا يدفعنا ذلك الى اعادة النظر في حكمنا على ما ينشر عبر هذه الوسائط؟

وهنا لا بد من الإشارة الى أن المسألة ليست عامّة، فهي تختلف على العموم بين شرق البلاد العربية، حيث تزدهر حركة النشر وبين بلاد المغرب العربي، حيث ما تزال نسبة كبيرة من التآليف تطبع على نفقات اصحابها، فلا يجد المؤلفون غير صفحات الجرائد للتنفس.

ان الكاتب في المغرب ما زال يعيش طور (اليوموريين) اليابانيين فهو يكتب، ويطبع على نفقته، ويتجول بائعا لما كتب. وفي الجزائر نفسها، حيث يحظى النشر بتشجيع رسمي، لا يزال هناك نسبة من المؤلفين يغامرون على حسابهم، وهي نسبة مرتفعة لا تقلّ عن الربع (ما بين سنة ١٩٦٢ - ١٩٨٠ هناك ٥٩ عنوانا طبعت على نفقة الخواص في حين طبعت وزارة الاعلام والثقافة مثلا، ٢٠٩ عنوانا. انظر كتاب «النشر في الجزائر منذ الاستقلال الى ١٩٨٠، اعداد جماعة من الباحثين من المكتبة الوطنية - الجزائر والشركة الوطنية للنشر والاشهار ١٩٨٠).

انطلاقا مما سبق نصل الى خلاصتين كبيرتين هما:

- كون الصحافة العربية، لأسباب تتصل بنقص الاستهلاك، لم تتمكن بعد في المجال الابداعي والثقافي (هناك دائما استثناءات) من بلورة لغتها الخاصة التي تصل الى حد إيجاد قراء من نوع خاص، لا علاقة لهم بالكتاب الثقافي، كون المنحى العام للتطور الثقافي لا يدل على تطور مرتقب في خط الكتاب كوسيط، بل تطور الصحافة، والثقافة المنشورة عبرها، ولا سيما عبر وسائط غير مكتوبة.
- ومن هذين الخلاصتين تتفرّع خلاصات اخرى اكثر جزئية أهمّها:
- كون التنافس عندنا هو بين الوسائط المكتوبة على تنوعها، من جهة وبين الوسائط السمعية الشفاهية من جهة ثانية.
- ان الكتاب يجب أن يُعدّ ضمن الفصيل الاول دون عزل، أي وسيلة اتصال بحكم الا وجود عندنا لأي وسيلة مكتوبة تتميز جماهيريا عن الاخرى.. وذلك اذا اردنا الا ندفع الكتاب الى تهميش داخل التهميش المعروف.
- ألاّ مجال لعكس الوضعية الثقافية والاستهلاكية الغربية او الصناعية على خصائصنا الثقافية، فالصراع الذي عبر عن نفسه من خلال اطروحات تدافع عن الكتاب لدى «روبير اسكاريب» وجماعته، واطروحات تتنبأ بوفاته لدى ماكلوهان مثلا، صراع لا يمكن أن ينطبق علينا.
- ان النقاش السوسيولوجي المعروف حول هويتنا وشخصيتنا هل نحن شعب ذو ذاكرة سمعية وبالتالي شعب شفاهي؟ ام نحن شعب بدأ يكتسب عادة الكتابة؟ وحول لماذا لا تترسخ الكتابة في تقاليد المثقف العربي؟ وحول نسبة المستمرّين، ومن ثم المنقطعين عن الكتابة بعد تجاوز سنّ معيّنة، هو نقاش مبرر في هذه الوضعية، وعليه فان النشر الإذاعي والتلفزي والسينمائي، أي النشر السمعي، البصري يشكل خطورة على النص المكتوب، ويهدده في العمق لأنه يحكم عليه بالتزام حدود ضيّقة من حيث كونه يقدّم إمكانيات هائلة، ومن ثم امتيازا للنص الادبي المنشور بواسطتها، وان استعمال هذا الوسيط السمعي البصري يسمح للثقافة بارتياد آفاق جديدة، وتحطيم حدود الحصار المحيط بها. في حين أن الاقتصار على المكتوب وحده يعزّز في الظروف الراهنة، الحصار الحالي، ويستدعي من اجل التجاوز إحداث سوق ثقافية ذات خصائص رأسمالية، تتميّز بالاستهلاك المكثف، والتنافس بين الناشرين وهذا حلم بعيد التحقيق حاليا.
- هذا ما جعل الصفحات الثقافية المكتوبة عبر الدوريات تسعى لتوسيع دائرة الاهتمام الثقافي والادبي، وهي محاولة لا يمكن ان تم عن طريق هذه الوسائط في الوطن العربي، فعملية التوسيع هذه تنجز عربيا خارج هذا الاطار في ظل المؤسسات من اجهزة تعليمية وتربوية، وجمعيات وهيآت سياسية أو ثقافية وحوافز مهنية.. وقد تم لنا رصد ميكانزمات التوسيع الثقافي في بحث ميداني أجري بمساعدة مجلة «الثقافة الجديدة» ومديرها الاستاذ

«محمد بنيس» وهو بحث اوضح ضآلة تأثير الصحافة على التوجيه الثقافي عموما.

وتلك نتيجة عادية لكون الصحافة او المجلة لا يمكنها ان تساعد على توسيع دائرة الاهتمام بالثقافة والاسماء الثقافية، ومن ثم دائرة الاستهلاك الثقافي الا في ظل شروط سوق استهلاكية واسعة مسبقا، مما يؤدّي الى تنافس الناشرين على هذه السوق، مما يطلق مسلسل البحث والإبداع من أجل البقاء والتطوّر، لأن هذه العلاقة بالذات بين الناشر والسوق هي التي تدفعه الى الاهتمام بالقارىء كهدف ينبغي احتكاره، والثقافة كسلعة، ومن ثم دراسة خصائص سوق القراءة في البقعة العربية ليس فقط من حيث الموضوعات المطلوبة او المرفوضة وانما من الناحية الشكلية ايضا بحيث يستثير لدى القارىء الجانب الجمالي (كما يحدث اثناء الاشهار التجاري) والملاحظ ان تجربة «كتاب الجيب» في امريكا واوروبا توضح هذه الظاهرة لأن رفع معدل السحب (عدد النسخ) الذي يؤدي الى انخفاض الاسعار، لا يبقى كافيا في اطار التنافس بين الناشرين (لاحظ جمالية الغلاف في المجلات العربية المشتركة السعر) ونحن لم ندخل بعد هذه المرحلة بالنسبة للمطبوع المكتوب عامة.

وكل ما يمكن ان تقود اليه هذه العملية، اي محاولة توسيع دائرة الاهتمام هي التنويع لدى نفس الفئة القارئة في هاوي قصة الى قارىء مسرح او شعر او نقد في الوقت نفسه لذا تبقى فيه القلة القارئة محدودة في مجملها من حيث العدد ولا تنمو الا بنسب ضئيلة.

وتكون نتيجة ذلك اننا نغوص في حلقة مفرغة اخطر اثرا، ذلك ان الطلبات المتجددة لهذه الجماعات القارئة المحدودة، داخل سوق ضيقة (لاحظ ارتفاع معدل الامية في الوطن العربي من جهة وانخفاض القدرة الشرائية، وانخفاض نسب السحب من كل عنوان، واقتصار عادة القراءة والاقتناء على فئات قليلة، وقلة الخزانات العامة الخ.. من جهة ثانية) تلك الطلبات تقود الى تبذير الجهود بحكم انها تقود الى تنافس شكلي، ثم الى اعاقة الانتاج الثقافي وتأطير العلاقات بين المبدعين والوسائط في حدود تعامل نضالي، أو في حدود مقابلات شكلية ما عدا بعض الاستثناءات.

- بناء على ذلك فان الانتاج الادبي خاصة يحتاج إطار البحث من اجل توسيع قاعدة قرائه الى عدة وسائل اخرى غير الوسائط المكتوبة على العموم - طبعا دون التغافل عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المكونة له والمحيطة به - وهذه الوسائط لن تكون الا سمعية بصرية، وهنا نذكر ان اندماج الشعر والموسيقى كان دائما يشكل حلا يتيح امكانية استثار الحس الموسيقي لدى عامة الناس ليمرر الرسالة الشعرية، وظاهرة احمد شوقي وعبد الوهاب، او بيروم التونسي، واحمد رامي - ام كلثوم مشاهدة، وفي نفس المجال ظاهرة ناس الغيوان، جيل جيلالة عندنا في المغرب، بدأت تفتح مجال استثار تراث الملحون بعد ان كان محدود التداول، وكذلك في نفس المجال ظاهرة تسجيل الدواوين الشعرية بأصوات اصحابها وظاهرة مارسيل خليفة، والشيخ امام وغيرهم - كل هذه محاولات ذكية لفك الحصار المضروب حول النص الابداعي، وما يشجعها اننا ما نزال شعبا يعتمد على الذاكرة الشفاهية ولم تترسخ فيه بعد عادة القراءة (واظن لا علاقة هنا بين عادة القراءة، وعادة الكتابة، حيث ان الاولى تتطلب ازدهار بنية النشر، بينما الكتابة قد تكون موجودة ومترسخة فينا، بدليل أننا اذا رجعنا الى كتب الأقدمين او حتى المحدثين نجد ما يشيرون اليه في مصنفاتهم دون ان ينشر اكثر مما توصلوا او توصل غيرهم نشره من آثارهم، وهذا موضوع آخر).

ومشروعية هذا التنبؤ، نابعة من كون الانسان العربي، مثقفاً او غيره، يلجأ الى عدة وسائل للتفريغ والتسلية والاسقاط والتثقف، وتزجية الفراغ. وفي هذا الاطار يتعين على النص الثقافي ان يبحث لنفسه عن تكيّف مع مجالات الاهتمام هذه، بين اذاعة وتلفزة وسينما، ومخدرات، وخمر، ولعب ورق، وحتى بين الرياضات والمقاهي العمومية، لأن تلك الوسائل كلها تشكلَ حاجزا امام النص الثقافي يحول دون نشره بالشكل الكافي، باعتبارها وسائل لا تحتاج إلى «مستوى» أو «وعي ثقافي» للمشاركة فيها وغالباً ما تكون أرخص من النص المكتوب (نسبة المهتمين بالصفحات الرياضية في الجرائد، اكبر من نسبة المهتمين بالصفحات الثقافية من بين زبائن الجرائد).

- نصل من هذه الملاحظات الى أن الفصل عندنا بين وسائل اتصال رخيصة (هي المجلات والجرائد) ووسائل اتصال مرتفعة الثمن (هي الكتاب)، فصل غير صحيح.

- الفصل الحقيقي ينبغي ان يكون بين الوسائل المكتوبة والوسائل السمعية البصرية.

٣ - الصعوبات التي تعترض انتاج النص المطبوع:

ان الملاحظات السابقة تعتبر اساسية من حيث تقديمها لبعض الجوانب العامة المتحكمة او الناتجة عن طبيعة الاستهلاك الثقافي المنشور عبر وسائط مكتوبة، الا ان المعالجة تظل ناقصة اذا لم تحاول طرح الصعوبات من وجهة نظر تقنية ايضا، وواضح ان هذا النوع من الصعوبات لا ينطبق لا على الوسائط غير المدعومة رسميا، من طرف الدولة او الاحزاب السياسية المدعومة بدورها بشكل مباشر أو غير مباشر، اذ ان الوسائط التي تعتمد على نفسها لم تتوفر بعد شروط انجاحها في الوطن العربي لعدة اسباب.

ولا داعي لإغفال كون هذه الصعوبات التقنية تنطبق بدرجات متفاوتة على النص الثقافي المطبوع دون تمييز بين هذا الوسيط أو ذاك، فمثلا تحتاج الصحافة المطبوعة الى وسائل تقنية متقدمة للغاية لتستطيع مجاراة الاحتياجات (الحقيقية والوهمية) وبالسرعة المتزايدة، فهذان العاملان، السرعة ووفرة السحب، إضافة الى الاخراج الفني، توثّر على الناحية الصناعية التكنولوجية، ولا نستطيع ادّعاء ان النصّ في حدّ ذاته هو الذي يتطلّب هذا التجدّد التقني، ومعنى ذلك ان الفرق بينها وبين طباعة الكتاب ليس فرقا جوهريا، لان المبادىء هي نفسها فيهما معا، وان الامر يعود فقط الى فرق في درجة الاقبال، فاذا افترضنا تفاؤلاً ان الكتاب بدوره يمكن ان يعرف تزايداً استهلاكياً، كما هو الشأن بالنسبة للكتاب

المدرسي مثلا، فانه مما لا شك فيه سوف يحتاج الى تجدّد تكنولوجي مناسب.

ولسنا في حاجة الى تكرار كون الاستهلاك الثقافي العربي لم يصل بعد الى درجة تبرّر الإقبال على هذا المستوى التقني المتقدم، ومجموع المركبات الطباعية الراقية في الوطن العربي، باستثناء لبنان، تضطر الى عدم التخصّص في الطبع الثقافي، للتخفيض من قيمة مصاريفها، إضافة الى أن هذه الآلات غالية السعر في السوق الدولية، ومن ثم عند استيرادها، حتى عند اعفائها احيانا من الرسوم الجمركية، فإنها تواجه بضرائب مرتفعة، وتظلّ محتاجة لقطع الغيار، وصفائح الاوفسيت، والورق المرتفع السعر الخ.. وهذه كلها لا بد من استيرادها.

بوسعنا ان نستنتج اذن ان المستوى التكنولوجي لبنية النشر المطبوع يكون مشروطا بنمو الاستهلاك وتزايد الحاجيات، وإننا نجد انفسنا عربياً مضطرين للاعتراف، بناء على ذلك يكون المستوى التقني في الوطن العربي متأخراً وبطيء التجدد عموما، ويتركب من مؤسسات صغيرة مشتّتة، حيث نجد في بيروت وحدها سنة ١٩٧٨ زهاء ٢٥٠ داراً للنشر. وهذا المستوى المتواضع ينعكس سلبيا على المستوى الفني، وعلى الاخراج، وعلى السعر، وكلها سلبيات تتعزز بتدخل عوامل اضافية سنعرج على بعضها بعد قليل.

ومن شبه المؤكد ان هذا الانخفاض في ارقام المقروء العربي عامة، لا يتحمل تبعته التقصير في تعليم الانسان العربي، او سوء تعليمه فقط، وانما يرجع ذلك النقص الى اتباع سياسة ثقافية منحرفة، تكمل التوجه الخاص للبحث العلمي في البلاد العربية، اذ ان هذه البلدان، وهذا امر لا يحتاج الى تطويل او برهان، تهمّش وضعية العلوم الاجتماعية والانسانية، و«تضاعف» من اهتمامها بالبحث العلمي في العلوم البحتة او التطبيقية، مما يتولد عنه عدة أمراض من بينها غرور العلماء، وتحقيرهم لما هو خارج عن نطاق اهتمامهم، وانصراف الناس الى تقديس البحث «الملموس» الذي يضمن دخلا اكبر لأنه يضمن للدولة مردودية وانتاجا مباشرا، فتكون المكافأة على قدر هذه المردودية. وبما ان العلوم الانسانية ليست لها هذه المردودية نفسها، فهي تصبح من هذه الزاوية مجرد لغو كلام بل وتحتاج احيانا الى الردع والزجر.

وهذه الظاهرة، وان كانت تؤدي الى نفور الناس من القراءة وتهميش الظواهر الثقافية، وتحقير حملة الشهادات او المبدعين في هذا المضمار، فإنها اصبحت تدفع الى ردّ فعل من قبل هؤلاء بصفتهم أداة فعل سياسي وثقافي واجتماعي، وهم من هذا الجانب يشكلون قوة في إطار الصراعات الاجتماعية وحتى السياسية... وبذلك صار من الخطأ تجاهلهم وعدم الاعتراف بهم، كما أصبح من المطروح العمل على دمجهم في أجهزة الدولة التعليمية وغيرها لكسب ألسنتهم والقضاء على ما قد يصدر عنهم من ردود أفعال.

أ - الصعوبات الصناعية والتقنية:

تنبع هذه الصعوبات من الأسباب التالية:

١ - كون البلاد العربية تعتمد على الاستيراد، سواء فيما يخصّ الآلات او المواد الاساسية من ورق وحبر، وكذا من عدم وجود تعليم تقني قارّ، وبالتالي عدم توفّر يد عاملة متخصّصة في ميدان صناعة الطبع، الشيء الذي ينتج عنه كما سنرى ارتفاع على الخصوص في كلفة التصنيف.

٢ - كون هذه الآليات وملحقاتها تندمج في مخطط عام ذي علاقة بالسياسة الإعلامية للدولة المصنعة، فهذه التكنولوجيا تعد من ناحية من اكثر التقنيات تطورا ومن ناحية اخرى فهي غالية الثمن ومن ثم لا تقبل الدول المصنّعة بيعها الا بشروط، زيادة على احتفاظها بتفوق او امتياز خاص يتجلى بعدم التخلّي عن آخر التقنيات وقطع الغيار، وواجب المحافظة والمراقبة الخ.

ونستعرض فيما يلي، ارقام نفقات التصنيع، مستقاة من دراسة مقارنة اجرتها اليونسكو تحت اشراف (داتوس سميث) سنة ١٩٧٧. (انظر ثبت المراجع فيما بعد)، ويدخل ضمنها العمليات الآتية:

١ - التصفيف بجميع انواعه من يدوي وآلي او التصفيف بالتصوير بالاضافة الى تصحيح الخطوط وترقيم الصفحات وترتيبها.

٢ - الطبع: بما في ذلك الزمن اللازم لادارة المطبعة، وزمن السحب، وثمن الحبر، وطبع الغلاف والمتن بأكمله، وثمن الكليشهات أو صفائح الافسيت.

٣ - التشكيل: أي طيّ الورق، وجمعه وتغليفه وتقطيعه بمختلف الطرق المتبعة لذلك.

٤ - الورق: بما في ذلك الورق المقوى المستعمل في التغليف.

- جدول يمثل نفقات «تصنيع الكتاب» مثلا، في معدلات سحب مختلفة.

	في حالة سحب الفي نسخة	٥٠٠٠ نسخة	١٠٠٠٠ نسخة
التصفيف	٤٢,٩؟	١٧,٦؟	١١,٩
الطبع	١٧,٥؟	١٣,١؟	١٢
التشكيل	٩,٤؟	١٦,٦؟	١.٨
الورق	٣٠,٢؟	٥٢,٧؟	٥٨,١

نلاحظ ان كلفة التصفيف ترتفع عند انخفاض معدل السحب، وتقل بارتفاعه، ومعنى ذلك أن:

- كلفة التصنيف ثابتة، ولكنها تتفاوت بتفاوت عدد النسخ.
- انها تدور حول ٢٠٪ من مجموع التكاليف في حالة الكتاب العربي، ومعروف أن مجموع تكاليف هذه العمليات الاربع قلما يتجاوز نسة ٣٠٪ من مجموع التكاليف المتعلقة بالكتاب، كتأمينات النقل، او التأمينات ضد الحرائق وحقوق التأليف وواجبات التوزيع، فاذا ارتفعت كلفة التصفيف وحدها الى معدل ٢٠٪ فمعنى ذلك ارتفاع حتى في باقي التكاليف - لقد كانت هذه النفقات تقدر سنة ١٩٧٦ في الوطن العربي، وبالعملة الثابتة ما قيمته حوالي دورين للكتاب الواحد في حالة طبع ثلاثة آلاف نسخة وحوالي الدولار عند طبع خمسة آلاف.

هنالك حوالي ٧٤٪ من دور النشر العربية لا تتجاوز ٤٠٠٠ نسخة من كل عنوان.

ان هذا الانخفاض في عدد السحب اضافة الى الضرائب العامة والخاصة واتساع رقعة السوق الذي يؤدي الى ارتفاع كلفة النقل، وعدم تمتع المطبوع العربي بمعاملة جمركية خاصة وكذا من قبل شركات النقل الجوية او البحرية، وانخفاض نسبة القراء المهتمين وعدم ضبط اوقات النقل البحرية بين البلدان العربية الذي يؤدي الى فوضى النقل وارتفاع كلفة الترانزيت، كل هذه العوامل تتحكم في وضعية الكتاب العربي وتجعل من المستحيل فرض رقابة على تحديد الاسعار، الا حين يكون الكتاب ممنوعا من التصدير، وهي حالة منعدمة. ومجموع هذه العوامل مرتبطة ببعضها، وتتأثر بالقدرة الشرائية، وبالوضع الاقتصادي للبلاد العربية، وبحالة التعليم ومستواه.

اما قيمة الورق وحده، وهو ايضا مستورد في اغلبه، فكانت من نفس السنة تقدر في الوطن العربي بنحو ٢٩ر٠دولارا للكتاب الواحد مقابل ١٩ر٠ دولار في افريقيا، و٤٣ر٠دولار في امريكا اللاتينية و١٦ر٠دولار في آسيا، وهذا دليل على نسبة ما يدفع من عملة صعبة في كل كتاب، الشيء الذي ينعكس على الاستهلاك الثقافي.

ولأخذ صورة عن الاستهلاك في هذه المادة، نأخذ سنة ١٩٧٧ كمثال، فحين نراعي المقادير في ذاتها، دون مقارنتها بعدد السكان في كل بلد، فان مصر تحتل الصف الاول، ويأتي بعدها لبنان ثم تونس والمغرب والعراق واخيرا الكويت، اما بعد مقابلة الاستهلاك الاجمالي بعدد السكان فان الكويت يصبح في رأس القائمة وبعده لبنان وهما مستوردان لا ينتجان، ثم تونس وقد كفّت عن الاستيراد منذ سنة ١٩٦٥ كما توضح ذلك احصائيات اليونسكو في هذا الباب، ثم مصر وقد استوردت حوالي ٢٦٣٠٠ الف طن متري وانتجت ٣٨٠٠٠ الف طن متري، ولم تصدر شيئا في صورة خام او مصنعة أي استهلكت نحو ٦٤٣٠٠ ألف طن متري.

اما وضعية الصحافة فهي أسوأ بكثير رغم المساعدات المقدمة اليها مما يجعل الانفاق عليها يراعي أساساً اغراضاً سياسية او ايديولوجية ولا ينظر الى الابداع والثقافة الا بصفتها وسيلة مكملة لهذين الغرضين.

ب - حقوق التأليف:

لا يسمح المجال بالتحدث بتفصيل عن وضعية حقوق التأليف في الوطن العربي، فقد عانى منها جميع الكتّاب بصورةشخصية غنية عن التفسير، وما يجب الإشارة اليه هنا هو بعض الملاحظات لا غير.

- ان المستعرض للصفحات السابقة يتأكد من ان قدرة عمل الكاتب لا تقدر بمجموع ما تساويه من قيمة علمية حقيقية وانما بما تساويه في سوق التبادل، اي كسلعة، وحتى الكتاب الذين يحظون بمساعدات رسمية، يهتم بهم كأبواق لخدمة اهداف ايديولوجية أو سياسية، لا كمنتجين لأفكار علمية أو موضوعية أو أدبية.

- يصبح من المستحيل اذن تصوّر علاقة عقلية بين الناشر والمؤلف لأن العلاقة بين الناشر والدولة أو بينه وبين السوق، ليست علاقة منفصلة عن القوانين التجارية او الصناعية أو القانونية، وهذه تتحكم فيها عدد من القوانين الرأسمالية المنظمة للسوق، وهكذا تندمج القيمة الثقافية في كيان الجريدة مثلا (او الكتاب ايضا) ويتحول النّص الى تابع، وتصبح قيمته الفعلية متوقفة على السوق أي على الاستهلاك، أي على قيمة الجريدة نفسها، وباختصار يصبح الكاتب مهما كانت قيمته الفكرية، متمما يسد ثغرة من الثغرات البيضاء لا غير، وكأن لا قيمة له في ذاته.

وتتأثر العلاقة بين الكاتب والجريدة بهذه النتائج، وهكذا ينخفض المقابل الذي تدفعه له او ينعدم بحسب مكانته وتجربته وشهرته.. وبحسب واقع الناشر، مدعوما أو حراً الخ.

وعلى العموم، فان العلاقة بين الكاتب والصحافة في البلدان ذات النشر غير المدعوم هي علاقة «نضالية» فهو يكتب، وقد يصحّح النص المطبوع بنفسه، ثم عليه ان يشتري من جيبه اذا اراد الاحتفاظ بالنص، مثله كمثل كل القراء، فلا يبقى وجود لحقوق التأليف، وهكذا بحسب وضعية النشر تتحدد وضعية الكاتب بل اخلاقه أيضاً، لأنه يدخل دفاعاً عن نفسه في حلبة المساومة والتنافس، فيقبل دفع انتاجه لمن يبيع اكثر، في حالة النشر الموجهة او المدعوم رسميا، وفي حالة صحافة البترو دولار خصوصا، ويكتفي بمجرد الرغبة في النشر فيما عدا ذلك.

وهذا ما يفرض عند الحكم على أن نصّ الاهتمام بنوع العلاقة الرابطة بين الكاتب والجهة الناشرة، قبل الاقدام على اصدار اي موقف، وان كان المنطق يدعو الى الاعتماد على النص وحده، اما المقصود في الجوهر هنا فهو في حالة اللجوء الى المراجع، ينبغي التحري قبل إلقاء المنشور في الصحف، اعتمادا على هذا الاختلاف اذ أن العلاقة النضالية أنتجت نصوصا ادبية وابداعية استطاعت ان تحتل مكانتها الثقافية حتى قبل جمعها في كتب، والأمثلة عديدة.

٤ - الصعوبات التجارية والاقتصادية:

تمت الاشارة كثيرا الى هذا الجانب من قبل، الا أننا يجب أن نعطي مثالا هنا بالمغرب، بصفته بلدا يستهلك نسبا كبيرة مما تفرزه المطابع في الشرق والغرب.

- تبلغ نسبة المتعلمين في المغرب حسب آخر احصاء حوالي ٢٥٪.
- اذا كان الانتاج الأدبي في العالم العربي لا ينخفض عن نسبة ٢٠,٥٪ من مجموع الانتاج، فان احدى الدراسات الجامعية في هذا الباب بينت أن المغرب لم ينتج طيلة خمسين عاما الا ٣٦٨ عنوانا بما فيها المكتوب باللغة الفرنسية، وأن نسبة ٥٠,٢٨٪ من مجموع المؤلفين الأدباء لم يكتبوا الا كتابا واحدا منفردا (تراجم وأعمال المؤلفين المغاربة المعاصرين.. أنظر المراجع) أي بمعدل حوالي سبعة كتب فقط في السنة، وهذا ما جعل المغرب يلجأ بكثافة الى الاستيراد لتغطية هذا النقص.
- يتركز الاستهلاك بنسبة كبيرة على الاستهلاك الفردي نظرا لانعدام المؤسسات الثقافية أو قلتها، كما يتركز في المدن.
- تمتاز شركتا التوزيع الرئيسيتان بتنظيم جيد تساعدهما شبكة طرقات شاملة نسبيا لكل المدن الكبرى وكذا اتساع رقعة التوزيع.

- هناك عوامل أخرى مساعدة لا مبرر لذكرها لأنها ذات ارتباط بعناصر اقتصادية وسياسية خارجة عن اطار البحث.
- تتوفر شبكة البيع على حوالي ١١٠٠ محل موزعة في ربوع المغرب فيها المكتبات الكبرى (أكثر من ٣٠٠٠ عنوان) والمتوسطة، والصغرى. وهو عدد لا بأس به مما يجعل النص الثقافي يعرف الطريق الى الشارع في أغلب المدن والقرى المغربية، وأقول إنه عدد محترم بالقياس الى نسبة ٢٥٪ التي تدور حول خمسة ملايين نسمة.
- اذا افترضنا أن نسبة المتعلمين كلها تقتني الكتب والصحف بالمغرب نجد أن كل متعلم سنة ١٩٨٠ كان يجد أمامه فرصة كتابين ونصف في السنة زيادة على الجرائد اليومية والأسبوعية المعروضة.
- يتنافس على السوق المغربية كل من الكتابين الفرنسي والبلجيكي والاسباني واللبناني والمصري والتونسي والكويتي والعراقي، وفي الواقع تتوفر السوق على كتب من جميع البلدان تقريبا. الا ان ما ذكرت أكثرها تواجدا مع احترام الترتيب بحسب الأهمية العددية.
- في سنة ١٩٨٠، كانت مخازن شركة سوشبريس وحدها تتوفر على مجموعة ٤٤٢٥٩١٥ كتابا منها ١٤٣٦٧٢٢ بالعربية و٢٩٨٩١٩٣ بلغات أجنبية.
- ان نحن أردنا الاعتماد على العملة المحلية كمثال نجد أن المغرب قد استورد سنة ١٩٧٩ ما قيمته:
- من تونس: ٢٤٩٩٤٩ درهما
- من مصر: ١١٠٤١٠٧ درهما

من لبنان: ١٠٩٨٤٤٨٦ درهما على سبيل المثال فقط.
هذه البلدان لا تستورد من الكتاب المغربي شيئا يذكر

- وأخيرا لا تحتل نسبة ما يستورده المغرب من الكتاب العربي الى الكتاب الأجنبي حتى الثلث، ففي سنة ١٩٧٩ بلغت هذه النسبة ٢٨,٣٩٪.

ان الحيز لا يسمح باستعراض كافة خاصيات السوق المغربية، الا اننا على العموم نعاصر حالة خاصة تتسم بطغيان الانتاج الخارجي وخنق الإنتاج المغربي تتزايد حدتها بسلوك القارىء المتوسط الذي يعاني من انسلابين ثقافيين خطيرين أحدهما تجاه الثقافة الشرقية والآخر تجاه الثقافة الغربية، الشيء الذي ينتج عنه تهميش للنص الأدبي المغربي حتى داخل وطنه، وهذه قضية أخرى.

٥ - صعوبات متصلة بالمضمون:

يعاني الابداعي بصفته انتاجا نخبويا من عدة مشاكل على صعيد المضمون.

- فنتيجة للوضعية السياسية الثقافية يصبح الكاتب بمثابة الغول الذي تخشى منه كل الدول العربية فتسعى لتدجينه او تحكم عليه بالموت داخل غربته.
- تنعكس عليه كل المعطيات الاجتماعية ويحكم عليه بالتالي بالاغتراب، حتى يكاد كل كاتب أن يسأل نفسه ما فائدة الكتابة في وطن تضرب فيه الأمية بجميع أنواعها في أغوار النفوس؟
- يتعرض النص الثقافي لكل أنواع المضايقات التجارية والاقتصادية على العموم، وقلما نجد بلدا عربيا يتنازل في تعامله معه فيعفيه من المحاسبة التي تطبق على البضاعات والسلع الأخرى.

وأخيرا نتساءل: هل توسيع دائرة الجمهور القارىء اذا تحققت لن تتبعها تغييرات في الأذواق وفي شكل الرواية والقصة والشعر بل حتى في النص النقدي؟ لنلاحظ ان الرواية تولدت في الغرب بعد توسيع دائرة المهتمين وتزايد الطلبات، وهل الأدباء الحاليون بطرقهم واختياراتهم صالحون للكتابة للملايين بدل المئات؟

ليس في هذا التساؤل اي مساس بالقيمة الفنية لأدبنا الحالي، الا أننا ننطلق من فكرة أن التأليف في إطار الجو الاستهلاكي الراهن ينتج عدة ارتسامات مسبقة لدى الكاتب، فهو يدخل في حوار صامت مع الجمهور الذي يحمل عنه صورة معنوية تقريبية، وهو يعرف تقريبا من سيقرأه وماذا ستكون ردود الفعل الأولى بل حتى ردود فعل أشخاص أو تيارات معينة، وهو يشكل محورا موجها للكتابة بل يؤثر على منهجه ويحكم بعمق او سطحية التأليف، الا انه في حالة توسيع الجمهور ينعدم هذا الحوار في الأحوال الراهنة، فهل في أدبائنا من تتوفر لديهم الشجاعة على دخول عالم التأليف الجماهيري الذي لا يوفر للكاتب أي حوار يكيف انتاجه. لا شك أن الصحافة تدخل في هذا الباب ويصبح تبسيط المؤلفات وسيلة لاشباع الرغبات والتطلعات الجماهيرية.

المراجع:

١ - اشكاليات استيراد الكتاب العربي بالمغرب - أحمد الرضاوي، رسالة قدمت لنيل دبلوم اسلامي مختص في مدرسة علوم الاعلام الرباط ١٩٨٠ - استانسيل ١٥٧ ص - بها ملاحق غير مرقمة.

٢ - الأدباء المغاربة المعاصرون: دراسة ببليوغرافية احصائية - عبد السلام التازي - الدار البيضاء منشورات الجامعة نوفمبر ١٩٨٤.. ١٣٥ ص.. به كشاف زمني عام للمؤلفات المغربية (في الأصل رسالة قدمت لنيل دبلوم اعلامي مختص بمدرسة علوم الاعلام بالرباط سنة ١٩٨٠).

3 - Robert Escarpit-Sociologie de la Littérature 6 Edition, PUF. 1978, Collection Que sais-je? -127 p.

4 - Yvonne Johannot-Quand le livre devient poche. Grenoble, P.U.G. 1978. -Collection Actualité - Recherches/ Sociologie. -199 p.

٥ - القراءة والمقروء، احمد الرضاوي، بالتعاون مع مجلة الثقافة الجديدة، بحث لم ينشر بعد.

٦ - بعض المقالات ذات الصلة بعلم واحصائيات النشر نذكر على الخصوص منها،

UNESCO- Les problèmes économiques de L'édition des Livres dans Les pays en voie de développement/UNESCO, pas Datus, Smith. Paris: UNESCO, 1977. 48 P. -Etudes et documents d'information No 79.

الثقافة والأدب والإعلام
في معركة التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي

محمد السعيد مضية

١ - جدلية الثقافة والادب والاعلام

تلتحم الثقافة بقضية الانسان والموقف من الانسان، باعتباره كائنا يتميز بالادراك والارادة، فالثقافة في نهاية الامر تترجم الى مواقف اجتماعية من الاحداث والمؤسسات والظواهر الاجتماعية ومن الطبيعة كذلك، وفي هذا العالم يدور صراع حاد ومعقد من أجل تشكيل وعي الانسان وصياغة عناصر ثقافته للتحكم في مواقفه ازاء القضايا الاجتماعية، ولا يدور هذا الصراع في فراغ مجرد، انما هو جانب من الصراع السياسي، صراع المصالح المتناقضة داخل كل مجتمع وعلى نطاق الكوكب الارضي، فالثقافة أولا وقبل كل شيء قضية سياسية قضية اجتماعية اما ان تكون للانسان والتطور الاجتماعي، وإما ان تكون ضد الانسان وضد التطور الاجتماعي.

فالصراع، اذن يدور في الاساس بين ثقافتين، ثقافة انسانية تعزز سيطرة الانسان على بيئته الاجتماعية والطبيعية، وثقافة تغرّب الانسان عن بيئته وتضعه في تناقض مع مجتمعه وتلهيه عن واجبه الاجتماعي.

ومنذ أن أقامت البورجوازية سوقها العالمية، حيث استخدمت رخص سلعها مدفعية هدمت اعلى أسوار العزلة وحطمت اعتى مقاومة ومهدت الارض لاقامة مصالحها مؤسسات اقتصادية مالية تمارس النهب.. منذ ذلك الحين فرضت البرجوازية ثقافتها مثالا للعالم ومنحتها طابعا كونيا. وبناء عليه اخذت ثقافات الشعوب تتطور اما في رعاية الثقافة البرجوازية او في الكفاح ضدها مطورة تلك العناصر الديمقراطية من تراثها الثقافي الذي عكس حنين الانسان الى السعادة والعدالة.

والثقافة مركب من العناصر، ذهني، معرفي يتمثل في نظرات عن البيئة الطبيعية والاجتماعية تدرك جوهر قوانينها وعمل ظاهراتها، توسع من سيطرة الانسان على واقعه وتزيد من حريته في تغيير هذا الواقع. وعناصر نفسية تتمثل قيما ومعايير ومثلا تشكلها تلقائيا تجارب الحياة اليومية ونمط المعيشة وبذا فالنظرة الزاعمة ان للغرب ثقافة عقلانية وللشرق ثقافة روحية انفعالية انما يعبر عن نظرة عنصرية تبريرية، تزعم تفوق الغرب ومركزية حضارته وتبرر وصاية الامبريالية على مقدرات الشعوب التابعة، والحقيقة انه لا نشاط اجتماعيا يتحقق بدون حافز نفسي وروحي ومعارف موضوعية بدونها لا يتم احداث التغيير المنشود. فبالنشاط الاجتماعي نختبر صدق النظرات ونكتسب معرفة اشمل واعمق توسع السيطرة على البيئة المحيطة.

والنشاط الاجتماعي للفرد او المجتمع وما يثمره من خبرة وطاقة روحية تتراكم في الوعي والوجدان يشكل الاساس لاستيعاب، وتمثل الثقافة غير المباشرة التي تتوفر من خلال التعليم وعبر قنوات الاعلام العديدة. وفي هذه المرحلة من حياة البشرية يتعاظم التفاعل بين ثقافات الشعوب بتأثير وسائل الاتصال الكونية التي ضيقت بتكنولوجيتها المتقدمة من رقعة العالم وحولته الى بنوراما تستعرض مشاهدها يوميا. واخذ يتعاظم تأثير الاحداث وتطوراتها على وعي ووجدان الشعوب ويوسع من ثقافتها بوتائر متسارعة. وبات اي حدث في أي رقعة من العالم يثير انفعالات الغضب او السرور لدى الفرد العادي في ابعد زاوية من زوايا المعمورة دلالة على تشابك الاحداث بتشابك المصالح المشتركة بين الشعوب. فهي تجتمع على قضايا مشتركة ويحدها عدو واحد هو الامبريالية ونزعاتها العدوانية واللصوصية. وبسبب هذا التأثير تهتم الدوائر الامبريالية غاية الاهتمام بموضوع الاعلام وتوظفه لاغراضها ومصالحها لتشويه الوقائع وطمس الحقائق او تزويرها وترويج تبريراتها للممارسات والتصرفات التي تنفذها مصالح الشعوب وقضاياها، فقد كان للاعلام اسلوبان في عرض الوقائع وتقديم الاحداث، اسلوب موجه لابراز الحقيقة وعرض الاتجاه الحقيقي لسير الاحداث في العالم، واسلوب موجة ايضا لطمس الحقيقة او تزويرها.

ويبقى الفن ومنه الادب اقدر الانتاجات الثقافية على تغيير الانسان ورفع مستوى ثقافته، ولا يتوقف على الفن في وظيفته اي شكل اخر من اشكال الوعي، ففي الفن تلتقي جميع عناصر الثقافة المعرفية والاخلاقية والجمالية، واذا كان الفن واقعيا يعكس بصدق جوهر وقائع الحياة الاجتماعية ويختزل الواقع في نماذج فنية مركزة بالخبرات والتقييمات، فان دوره فعال في تنمية الشخصية المتكاملة للانسان. وبفضل بنيته الداخلية فان الفن يثير لدى المتلقي توترات انفعالية تحيل من تجربة الفنان ونظراته الى الكون والحياة وتقييماته تجربة مباشرة للمتلقي وطاقة روحية ايجابية.

ومن جهة مقابلة تتوقف فاعلية الفن على سعة ثقافة الفنان وعمق تجربته وممارساته الاجتماعية، فالعلاقة متبادلة وتفاعلية بين الفن والثقافة.

وقد تطور الفن والادب عبر العصور مع تطور الثقافة الانسانية واكتسبت انماطها وطابعها الطليعي بفضل مسايرته لتطور الثقافة. والدراسة التاريخية للفن والثقافة تبين ان الكلاسيكية فالرومانسية فالواقعية النقدية فالواقعية الاشتراكية انما نشأت وتطورت بتطور الثقافة الانسانية على مستويات ارقى وبتعمق ارتياد الثقافة لواقع الحياة وسبر اغوارها. كما جاءت الرمزية والسريالية والتجريدية انعكاسات لواقع الثقافة البرجوازية في مرحلة انتكاستها الرجعية، مرحلة تعفنها وفقدانها الافق التاريخي ووقوفها بوجه التقدم.

ان الفن والادب يتضمنان جانبا معرفيا اعلاميا، جانبا يكشف الحقيقة الجوهرية ويعكس الواقع الاجتماعي في فترة تاريخية بكاملها. وبالمقابل فان حرية الاعلام - تحرره من التأثير المشوه والمزور وتحرره من سطوة الرجعية - يولد زخما فكريا ينعكس في ازدهار الفن والادب وترسيخ التقاليد الثقافية.

وتتجلى جدلية الثقافة والادب والاعلام في مرحلة الانبعاث للثقافة القومية العربية، مرحلة التنوير.

٢ - مرحلة التنوير وتطور الثقافة العربية البرجوازية

في منتصف القرن التاسع عشر تفتحت العيون العربية من سبات القرون على صخرة صماء من الاستبداد والجهل. فالاستبداد والقهر العثماني يسنده استبداد واستغلال اقطاعي رغم الجهل والامية لدى الجماهير العربية في كل الأرجاء ومن ثم ناصب المناضلون القوميون العرب العداء للاستبداد السياسي والجهل. فحملوا الجهل مسؤولية جميع علل الشرق واعتبروه سبب انحطاط الاخلاق واساس الانهيار الروحي والضعف السياسي والاجتماعي. وكرسوا طاقاتهم لنشر التعليم والمعرفة وعملوا على احياء اللغة العربية وتطوير مفرداتها وحاربوا الخرافات والتعصب والتقاليد الجامدة، تلك العقبة الكأداء في وجه التاريخ.

ادخل المنورون العرب لاول مرة في التاريخ مفهوم الشعب كتجمع اجتماعي يسمو على الطائفية وتفاوت الثروات ويتجاوز التناقضات الاقتصادية، وحملوا مفهوما انسانيا عن الفرد، كائنا يتمتع بالعقل والارادة، الا انهم لم يجدوا غير نور المعرفة قاطرة للتاريخ.

هكذا جاء رواد الحركة القومية العربية وايديولوجيوها منورين ديمقراطيين استخدموا الصحافة والانتاج الادبي اداتين في نشاطهم التنويري، فتضافر عبر نشاطهم الاعلام والانتاج الادبي في مجهود ثقافي اضطلع به افراد النخبة المثقفة والطليعية وصولا للاحياء القومي وتصفية الجهل.

ظهرت صحيفة «حديقة الاخبار» عام ١٨٥٨ ثم مجلة «الجنان» البيروتية منبرا للافكار التنويرية ينشر على صفحاتها بطرس البستاني ومن بعده ولده سليم البستاني مبادىء المعرفة ويطوران اللغة العربية بابتكار المفردات والمفاهيم الجديدة لاستيعاب الافكار المتولدة وتحرير الكتابة العربية من تعقيدات النثر المسجوع والاسلوبية التقليدية.

واصدر أديب اسحق صحيفة «التقدم»، وأحمد فارس الشدياق مجلة «الجوائب» عام ١٨٦٠، وتمتعت هذه بتأثير كبير على جمهور القراء العرب واكتسبت شهرة واسعة النطاق. واصدر يعقوب صروف وفارس النمر مجلة «المقتطف» التي استرشدت بالمعرفة سلاحا فعالا لتحويل المجتمع، ومفتاحا لحل كافة المشاكل الاجتماعية السياسية.

وفي مصر صدرت صحيفة مصر، والتجارة منبرين للافكار التنويرية الوطنية حملتا شعارات الوطن وحرية الفكر وحرية الفرد. ودشنت صحيفة اللواء المصرية عام ١٩٠٠ بداية مرحلة جديدة للحركة القومية التحررية في مصر.

وفي تونس ظهرت اول صحيفة للمنورين التونسيين في عقد الثامنينات من القرن التاسع عشر ونشرت افكار القومين التونسيين.

كانت هذه الصحف ذات رسالة فكرية ايديولوجية وثقافية. وكانت صحفا مكافحة تصدت للاستبداد والتجهيل وجلبت على نفسها حملات متجنية من جانب سدنة الاستبداد وايديولوجييه.

والى جانبها ودعما لرسالتها حمل الانتاج الادبي والجمعيات الفكرية والعلمية عبء النضال ضد الاستبداد والجهل وبعث اللغة العربية بوجه سياسة التتريك وتفضيل اللغة التركية على العربية في المعاملات الرسمية والتدريس.

في بيروت شرع بطرس البستاني كتابة المجلدات الاولى من موسوعة (دائرة المعارف) التي حوت معلومات قيمة في ذلك الحين عن اللغة العربية وتاريخ العرب وتاريخ الثقافة العالمية.

واخذت تبرز الجمعيات التنويرية الادبية، فأنشأ بطرس البستاني المدرسة الوطنية الاولى عام ١٨٦٣، درس فيها اللغة العربية وعلوم الطبيعة. وتشكلت جمعية «زهرة الادب» الادبية التي كانت تجتمع سرا للاستماع الى محاضرات حول التسامح الديني والحرية الفردية والفكرية ومفاهيم الوطن والامة.

وعملت الجمعية العلمية السورية على نشر مبادىء الاتحاد والاخوة وحاربت التعصب الديني.

وفي عام ١٨٥٢ اصدر احمد فارس الشدياق روايته «الساق على الساق فيما هو الفارياق».

واصدر فرنسيس فتح الله مراش في بيروت عام ١٨٦٦ روايته «غابة الحق» وفيها يقهر جيش مملكة الحرية جيش مملكة العبودية لان الجيش الاول يقوده الوزير حب السلام ومسلح بالاستنارة والعلم.

وتألق نجيب حداد الشاعر والكاتب المسرحي ورجل الثقافة البارز علي مبارك ورفاعة الطهطاوي ثم عبد الله النديم في مصر. وبرز النشاط الادبي لأمين الريحاني وأديب اسحق وشبلي شميل وفرح أنطون وعبد الرحمن الكواكبي وكثيرون غيرهم.

في تونس والمغرب العربي برز خير الدين التونسي وسليم ابو

حجاب ومحمد بيرم الخاسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر منورين وينشرون افكارهم عن طريق الصحف والمؤلفات الفكرية. فأصدر محمد بيرم الخاسي صحيفة الرائد التونسي ثم صدرت عام ١٨٨٨ صحيفة «الحاضرة» التي التفت حولها كوكبة من المنورين التونسيين. وفي عام ١٨٩٠ اصدر عبد الرحمن الصناديلي صحيفة «الزهراء» الراديكالية التي روجت للافكار العلمانية وانتقدت اعمال الادارة الغربية مع الشعب.

وفي عام ١٨٩٦ تأسست في مدينة تونس جمعية «الخلدونية» التنويرية ووضعت على عاتقها مهمة نشر الثقافة والمعارف الحديثة لان المعارف محور المدنية.

كانت جهود المنورين الفكرية والصحفية مرحلة متميزة في التاريخ العربي الحديث، وبداية لنهوض ثقافي مثمر. وشكلت الصحافة في ذلك الحين منابر ثقافية وبؤرا لنشاط قومي ووطني تقدمي ومعلما بارزا في تاريخ العرب السياسي والاجتماعي والثقافي يؤشر لمرحلة انعطاف هام عن القرون الوسطى ومخلفاتها في الجهل والاستبداد.

وبتأثير الطموح الذاتي الى الحرية، بعد كبت دام قرونا عديدة، تزايد عدد الصحف القومية وحجم الانتاج الادبي المنشور. وخلال الفترة ١٩٠٤ - ١٩١٤ وحدها ارتفع عدد الصحف الصادرة في سوريا من ٤ الى ٨٧ صحيفة. وفي فلسطين من صحيفة واحدة الى ٣١ صحيفة وفي العراق من ٢ الى ٣ صحف وفي الحجاز صدرت ست صحف[١].

مصادر الفكر التنويري العربي

في القرن التاسع عشر برزت سعة الفجوة بين الأوضاع الاجتماعية داخل الأمبراطورية العثمانية والعالم المتحضر في أوروبا، وتجلى بسطوع تخلف هذه الأوضاع حتى للباب العالي وأعوانه في الاستانة. فهزائم الجيوش العثمانية في أوروبا لم تترك مجالا لانكار حاجة تركيا الى التحديث وادخال العلوم ومبادىء الادارة الحديثة.

في هذه الأثناء مدّت البرجوازية الاوروبية نفوذها على أربع زوايا المعمورة ومنها أقطار الامبراطورية العثمانية. اذ غدا رخص سلعها المدافع التي تدكّ أعلى أسوار العزلة وتحطم أشد قوى التعصب كرها للأجانب، فتشكلت السوق العالمية التي أخضعت شعوب العالم للمثال البرجوازي.

ومع هذه السوق تشكلت أيضا الثقافة العالمية. واكتسبت الثقافة البرجوازية طابعها الكوني، ولأول مرة في التاريخ كفّت ثقافات الشعوب عن التطور العفوي التلقائي بناء على الملاحظة والتجريب. وغدت ثقافات الشعوب تتطور اما في كنف الثقافة البرجوازية أو الكفاح ضدها.

ومع حرص البرجوازية الأوروبية على نشر العناصر الثقافية التي تخدم مصالحها في الهيمنة الاقتصادية والسياسية وتروّج للتفوق العرقي الأوروبي الا أن الثقافة القومية تستوعب تلك العناصر المنسجمة وحاجات تطورها فهي تتلقّف العناصر الملائمة لنزعاتها الليبيرالية وتطلعاتها التنويرية المناهضة لاستبداد الاقطاع وتعسف القرون الوسطى.

ومما له أهمية في هذا الصدد الاشارة الى ان هذه الافكار تعود لمرحلة في تطور الثقافة البرجوازية تجاوزتها البرجوازية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فهي أفكار البرجوازية الثورية المناهضة للاقطاع والاستبداد الاقطاعي. بينما البرجوازية الاوروبية تعيش مرحلة الامبريالية، مرحلة العفن والاحتضار والتخلي عن كل نزعة تقدمية أو انسانية وتدوس باقدامها النزعات البرجوازية للتحرر وتصفية مخلفات القرون الوسطى في بلدان الشرق.

وتولع المنورون العرب بالأفكار التنويرية الفرنسية، افكار فولتير وروسو وديدرو ومونتسكيو، واقبلوا على تعلم اللغات الاوروبية. وانتشر بشكل واسع في المشرق العربي كتاب العقد الاجتماعي لروسو فقد وافق حقه الطبيعي تطلعات العرب في ذلك الحين. ومنه اقتبسوا آراءهم عن الانسان والمجتمع: الشعب مصدر السلطات، المساواة والاخاء ومسؤولية السلطة التشريعية امام الشعب. وغدت افكاره محور التفكير السياسي التنويري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

اكتسب الدستور في نظر المنورين قيمة صانع المعجزات والقدرة السحرية التي تغير كامل الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الوطن العربي.

والى جانب «العقد الاجتماعي» تعرّف المنورون العرب على رواية «اميل» لروسو. وتم الأطلاع اما مباشرة أو عن طريق اللغة التركية. فقد ترجم الى هذه اللغة الكثير من الأدبيات الاوروبية. ترجم الكاتب التركي البارز عبد الحميد ضياء رواية اميل وترجم معاصره نامق كمال مصنفات روسو وكوندورسيه وبيكون. وترجم المنور التركي جودت كتاب «مدى الاستبداد» للمفكر الايطالي. الفيبري والذي يبدو واضحا تأثر الكواكبي به في كتابه «طبائع الاستبداد». وترجم خير الدين التونسي كتابات مونتسكيو.

لقد تأثرت الكتابات العربية بمضمون وشكل الكتابات الاوروبية، وخاصة الرومانسية الفرنسية والبريطانية. كان الاتجاه الرئيسي في الادب الاجتماعي اخلاقيا تعليميا، وفي الابداع الادبي اخلاقيا نقديا. وكان الغرب يبدو في القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين نموذجا للتطور السياسي الاجتماعي بالنسبة لجزء لا بأس به من المثقفين العرب. ومن ذلك النظام رسم المنورون العرب صورة للمجتمع العربي المثالي.

الا أن المنورين العرب لم يعنوا بتاتا بالاوضاع الاقتصادية وعلاقاتها الاجتماعية كما انهم لم تنفذ رؤيتهم الى الاسباب الاقتصادية والعلاقات الاقتصادية للنظم الاوروبية والسياسية الاوروبية. وسبب ذلك أنهم تعاملوا مع المواقع على مستوى الظاهر منه وعجزوا عن النفاذ الى جوهر علاقاته الاقتصادية. وبذا توقفوا عند مستوى النقد. انتقدوا الاستبداد والجهل - هاجموا التقاليد البالية وقيم العصور الوسطى: التعصب وانعدام التسامح والقدرية والقيمة الوضيعة للانسان المنتج وللمرأة والآراء الصوفية والنظرة المحقرة للحياة الانسانية.

لقد طرح الفكر التنويري التساؤلات واجاب عليها بالرفض والغضب، ولكنه بقي داخل اطار العلاقات الاجتماعية، فصرخ وضرب رأسه بجدران الواقع كي ينتهي في اغلب الاحيان الى التشاؤم واليأس لا من تجارب السلطة مع دعواته الاصلاحية وحسب، بل من تجارب الجماهير مع طروحاته. واذا قصر هذا الفكر عن إدراك الواقع العربي فالأحرى به أن يقصر عن إدراك التناقص الحاد في الواقع الأوروبي.

فبسبب عدم رؤية التناقضات الاقتصادية للنظام الامبريالي وتناقض ثقافة عصر التنوير الاوروبي، فقد اعتبروا الممارسات الامبريالية مجرد ممارسات لا أخلاقية مناقضة للنظام نفسه. توقف المنورون عند الانبهار بالغرب وربما حذروا من عاداته واخلاقه المتناقضة مع المجتمع العربي. بل ان فرح اسحق دان الاستعمار واعتبره جريمة بحق البشرية الا انه تناقض بين قيم الحضارة وممارساتها ولم يَرَ الكولونيالية صفة ملازمة للرأسمالية في مرحلتها العليا.

وسنرى فيما بعد كيف سيطرت هذه الازدواجية على الثقافة القومية العربية في النصف الأول من القرن العشرين، مما اقعدها عن القيام بالدور الثوري المعبىء للجماهير العربية.

والى جانب عناصر الثقافة البرجوازية استلهمت الحركة التنويرية عناصر التراث القومي. فقد استنجدت بعناصر التراث سلاحا ترد به سياسة التتريك وتتحدى الاضطهاد القومي الذي مارسه الاتراك العثمانيون. وكان إحياء اللغة العربية في الأساس تحديا لفرض اللغة التركية في اعمال الدواوين ومؤسسات الدولة والتعليم وابرازاً لما حوته هذه اللغة: من تراث انساني شامخ. لقد عبر احياء التراث القومي عن ظاهرة الاعتزاز القومي وعكس طموحات التحرر القومي للجماهير العربية.

فمن حاجات المرحلة الراهنة، اذن، تم انتقاء عناصر التراث، مثلما تم انتقاء عناصر الثقافة البرجوازية المتقدمة. فالحاجة وضرورات الواقع هي التي تملي مضمون التراث المستلهم. واذا اختلفت الحاجات والمصالح وتناقضت، تختلف وتتناقض النظرات الى التراث ويغدو لكل مصلحة اجتماعية عناصرها التراثية ونظراتها الى التراث.

استنجدت حركة التنوير بالمفاهيم العقلانية في مصادر التشريع الاسلامي وأحيا المنورون الاجتهاد باعتباره استنارة بالعقل والعلم في تفسير الإسلام. كان جمال الدين الافغاني من اوائل المنورين الذين أدخلوا مبدأ العقلانية في تفسير النصوص الدينية، وفق روح العصر وحمل الأفغاني على المفهوم الإقطاعي للإسلام والذي تجاسر على الإسلام وسطا على كل مضمون عقلاني انساني فيه ولم يبق منه الا على وجوب طاعة أولي الامر. أحيا المنورون التاريخ الغربي - الاسلامي وأزاحوا عنه غبار الاقطاع وعن الآيات القرآنية المضيئة والاحاديث النبوية وسير الخلفاء الراشدين النابضة بالديمقراطية والانسانية والإخاء والمساواة بين البشر.

وكافح المنورون النظرة القدرية وأكدوا حرية الانسان في تحديد مصيره واختيار قدره. ودعوا لتحرير أراضي المسلمين من السيطرة الكولونيالية الاجنبية. إلا انهم اكتفوا بمحاورة الكولونيالية والاستبداد السياسي دون ان يحشدوا القوى الكفيلة بالضغط عليها وإجبارها على التراجع أو الرحيل.

لم يكن الايديولوجيون المنورون ثوريين في نشاطهم الاجتماعي والسياسي ذلك انهم لم يعبروا عن مصالح طبقية تعي ذاتها. انهم وهم مثقفو البرجوازية الناشئة ويستوحون المثال البرجوازي، لم يحملوا مصالح طبقة متجانسة تعي ذاتها وتعمل لتصفية الأنماط الاقتصادية المعيقة لتطورها والعائدة الى القرون الوسطى. «فالافراد لا يشكلون طبقة الا بقدر ما ينهضون لخوض معركة مشتركة ضد طبقة أخرى. وفيما عدا ذلك فهم في حالة عداء متبادل في المزاحمة»(٢). وبالنتيجة لم تتصدر حركة التنوير العربية حركة ثورية للجماهير الفلاحية المسحوقة تحت نير الاقطاع والاستبداد السياسي وضرائبه الجشعة ولم يستوحوا أشواق هذه الطبقة الواسعة في التخلّص من الاستغلال والاضطهاد المزمنين.

هكذا جاء تأثير الأفكار التنويرية محدوداً وضيّقاً بين الجماهير العربية، ولم تتحول الى قوّة مادية محوّلة للواقع العربي، وساعد في إضعاف أثرها الأمية المنتشرة بين الجماهير والقمع الضاري الذي كان يلاحق الأفكار التنويرية ويضطرها الى النشاط السرّي.

الا أنها بقيت نظرات اجتماعية تشكّل خروقاً في النظام الفكري للقرون الوسطى وتصدّعات وشروخاً في بنيانه القديم وتنتصر حركات جماهيرية مكافحة ضد الامبريالية واستعمارها الكولونيالي لتهز تخلّف العصور الوسطى من أساساته وتلقيه الى مزبلة التاريخ.

٢ - السياسة والثقافة في مرحلة النضال التحرري
ثورية الثقافة وثورية الادب

تخلت البورجوازية الامبريالية عن مبادىء البورجوازية الثورية المناهضة للاقطاع واستبداد العصور الوسطى، وتراجعت عن سيادة العقل في الفلسفة وركزت على الغيبيات وشككت بامكانية حل المشاكل البشرية المحلية والعالمية حيث أكدت أزلية العداء والقهر بين الأمم والشعوب. فركلت بالأقدام الحق الطبيعي للانسان في حرية الإرادة وللشعوب في تقرير المصير. لقد غدت البورجوازية الاوروبية في هذه المرحلة رجعية وتسلل الاحتكار والتعفن الى كل مسامات الحياة الاجتماعية السياسية والفكرية.

أما العناصر البورجوازية في الشرق فلم تحمل أصلا النزعة الثورية ازاء مخلفات القرون الوسطى. فهي قد تطورت عبر الصلات التجارية مع البورجوازية الاوروبية وحملت الخوف من حركات الجماهير وتنظيماتها النقابية والسياسية. وظلت، حتى وهي تصارع الكولونيالية، تحرص على تجنب الأسلوب الثوري في حل هذا الصراع. ولم تتعرض لعلاقات الاقطاع الاقتصادي مخافة أن يكون ذلك تعريضا لمبدأ الملكية المقدس لديها. لذلك غلبت على مواقفها المناهضة للكولونيالية نزعة ليبيرالية. والليبيرالي مستعد دوما لأن يهجر الديمقراطية ويناصبها العداء اذا ما اجتذبت الجماهير للدفاع عن مصالحها وحركتها من سبات القرون لتحقيق أهدافها الاجتماعية.

وبالنتيجة شاب فكر البورجوازية القومية ونشاطها السياسي ازدواجية لازمتها حتى تحقيق الاستقلال السياسي وبناء الكيانات الوطنية المستقلة وبرزت هذه الازدواجية في التفريق بين المجتمع البورجوازي الاوروبي ونظامه الأمبريالي، الذي لم تشأ أن تسبر أغواره، وبين ممارسات الكولونيالية في بلدان الشرق. وظل هذا الفكر يخاطب الكولونيالية بدعوة الاخلاق والمبادىء السامية التي تؤمن بها في بلدانها.

جاء في مذكرة الباشاوات الثلاثة، سعد زغلول وعبد العزيز فهمي وعلي شعراوي عام ١٩١٩ الى المندوب السامي البريطاني «اننا نريد أن نكون أصدقاء للانجليز صداقة الحر للحر لا العبد للحر. نحن نطالب بالاستقلال التام، فالاستقلال ضروري، ومتى ساعدتنا انجلترا على استقلالنا التام نعطيها ضمانة معقولة على عدم تمكين دولة من استقلالنا والمساس بمصلحة انجلترا، فنعطيها ضمانة في طريقها للهند وهي قناة السويس بأن نجعل لها دون غيرها حق امتلاكها عند الاقتضاء بل نحالفها على غيرها ونقدم لها عند الاقتضاء ما تستلزمه المحالفة من جنود، ويمكن بقاء المستشار الانجليزي بحيث تكون سلطته صندوق الدين العمومي، نحن نعترف الآن أن أنجلترا أقوى دول العالم وأوسعها حرية وانا نعترف بالأعمال الجليلة التي باشرتها في مصر، فنطلب باسم هذه المبادىء أن تجعلنا أصدقاءها وحلفاءها صداقة الحر للحر[٣].»

ولم تحل هذه المشاعر الدافئة دون اعتقال الباشوات فانفجرت الجماهير المصرية في ثورة ١٩١٩، وكما يقول الكاتب[٤] «استنكرت قيادة الثورة صراحة النضالات المسلحة التي خاضها الفلاحون في بعض أنحاء مصر وسرعان ما تدخلت لتمنع الجماهير منعا من اللجوء اليه».

لم تحسّ الجماهير العربية بالاضطهاد القومي ابان سيطرة العثمانيين اذ وعت أن حكامها مسلمون، ورغم مرارة النهب باسم الضرائب والتجنيد الاجباري وخراب القرى بشكل تام فقد ركنت الجماهير الفلاحية الى الطغيان باستثناء انتفاضات متفرقة في أوقات متباعدة، لم تكن تستشرف أفق تصفية النظام الاقطاعي وعلاقته، ولم يأت المنورون مناهضين لنظام الاقطاع، وبعضهم وخاصة في مصر دعا الى فكرة الجامعة الاسلامية والتمسك بالخلافة العثمانية.

الا أن الجابهة الجماهيرية اندلعت زاخمة ضد السيطرة الكولونيالية للدول الاوروبية على انقاض الامبراطورية العثمانية، وظهرت الحركات القومية وحدثت الثورات الشعبية الواسعة في جميع الأقطار العربية. وخلال النضال الوطني التحرري دخلت الجماهير مدرسة النضال السياسي والنشاط الثقافي. فالسياسة هي العتلة الكبرى في نشر الثقافة على أوسع مجال وفي العمق، وفي العملية النشيطة لوضع الثقافة في متناول الجماهير العاملة، والثقافة في كل ما لديها من معارف وقيم هي من نتائج السياسة التقدمية، السياسة التي تنسجم فيها الأهداف والوسائل وتتوجه الى الجماهير بمنطق منسجم متماسك لا يسمح بالتناقض بين الغاية والوسيلة أو بين الدعوة والممارسة.

لا يتسع المجال هنا لاجراء دراسة منهجية علمية لتفاعل الثقافة والاعلام والأدب في المجتمعات العربية منذ الحرب العالمية الاولى. يكفي في هذا الصدد الاشارة الى معالم الأثر الذي تركته الأحداث السياسية طوال مرحلة الصراع ضد الكولونياليات الامبريالية على تطور الثقافة والادب والاعلام.

وبادىء ذي بدء يتوجب القول ان ذلك التطور لم يمضِ صاعدا على جميع الجبهات. بل كان سيرورة تندفع بتفاعل الصراع الثقافي مع السلطة السياسية المنتدبة وركائزها المحلية، ومع الازدواجية الثقافية في الفكر القومي داخل حركة التحرر الوطني.

ففي معظم الأقطار العربية تشكلت منظمات نقابية للجماهير العاملة تلتها منظمات سياسية، وغدا النشاط النقابي والسياسي والنشاطات الجماهيرية الثورية الادوات الاعلامية المتاحة لتوعية الجماهير على واقعها ورفع منسوب ثقافتها الا أن ذلك كان يتم ضمن إطار قومي.

ذلك أن السلطة الكولونيالية فرضت من جهة قيودا ثقيلة على حرية الكلام والتجمع والتنظيم والنشاط السياسي. وفرضت من نفسها مع ركائزها من قوى الاقطاع المحلي حامية للتراث والاخلاق العامة والتقاليد التي فرضت وبقوة السلطة أيضا - تهديدا جديا لها من جانب القوى السياسية الثورية. وشنت السلطات المنتدبة حملة اعلامية عاصفة لم تهدأ من التشويهات والزيف ضد القوى المعادية بقصد عزلها عن الجماهير وترك الأخيرة بدون قيادة. في الواقع تحالفت الكولونيالية الاوروبية مع أكثر مخلفات العصور الوسطى في العالم العربي رجعية وفسادا وعفونة، وفي نفس الوقت شجعت أفكار التحلل من التراث والتقاليد وروجت للاقومية في الفكر والانتماء واحتضنت ممارسات الفهلوة والنفاق الاجتماعي وازدواجية المعتقد، تلك الممارسات التي أخذت شرعيتها من المؤسسات الاقتصادية الكومبرادورية التي غذتها الكولونيالية، باعتبارها تجليات لروابط التبعية الاقتصادية مع الغرب.

ان كل من يراجع أدبيات فترة العشرينات من هذا القرن يذهله مدى الاتساع والغزارة في حملات التشويه ضد القوى الثورية المحلية بشكل لا يبرره نفوذ هذه القوى أو مدى خطورتها على الأوضاع.

رمت السلطات الكولونيالية بالشيوعية والالحاد والمروق عن التقاليد والدين كل قوة ثورية ترفض سيطرتها او تتحالف مع هذه القوى وحتى تحجم عن الدخول معها في تناقض جذري. وفتحت السجون والمعتقلات للقوى المعارضة واستخدمت أساليب العنف والقمع الضاري في التعامل معها. وبهذه الأساليب ابقت القوى الكولونيالية على تفسخ الحركات القومية وتشردها.

في هذه الاجواء جرت مراجعة تامة لأفكار مرحلة التنوير في مجالي الفكر الديني والفكر العلماني. لم يبقَ للعقل والعلم وظيفته في تفسير التراث، وطمس الاجتهاد الذي نادى به الأفغاني وعبده بل وطمست دعوات الآيات القرآنية في تمجيد العقل والعلم، الا أن القوة الاجتماعية الدافعة لطموحات الجماهير كانت أقوى من كل ما اعترضها من أساليب سياسية وتشويهات ثقافية.

في فلسطين تواصل القمع العنيف للقوى الثورية من قبل الحركة

الصهيونية وسلطة الانتداب. ورغم ذلك تفجرت الانتفاضات الدموية بين الفلاحين وجنود الانتداب البريطاني في مرج ابن عامر ووادي الحوارث في الاعوام ١٩٢٥ و١٩٢٩، وانفجرت انتفاضة عام ١٩٢٩ حيث استنجد على اثرها جمال الحسيني أمين سر الحركة القومية الفلسطينية (اللجنة التنفيذية العربية) بعواطف الامبريالية البريطانية في مقال نشره بصحيفة ديلي ميل اللندنية ١٩٢٩/١١/٢٢ اذ قال «لكننا نعلم أننا أخذنا نضيع نفوذنا بين الفلاحين. فاذا لم نحصل شيئا لإزالة الجور فاني أخشى من تجدد الاضطرابات والمشاكل لا محالة»[٥].

ولكن المشاكل والاضطرابات شقّت طريقها، فشكلت الحركة العمالية نقاباتها في أوائل عقد الثلاثينات وتحركت الجماهير العربية في يافا عام ١٩٣٣ واهتز الوجدان الشعبي في فلسطين بهزيمة ثورة الشيخ عز الدين القسام الذي قدم باستشهاده البطولي تفسيرا عصريا للدين الاسلامي. وتهيأت الأذهان لثورة ١٩٣٦ وبطولاتها الجماهيرية التي فجرت طاقات الجماهير وصعدت مبادراتها الثورية.

على اثر هذه الأحداث برز المثقفون والأدباء بأماني الجماهير وتطلعاتها وعكسوا بطولاتها. فقد اختمرت خبرة ثقافية وضعت الثقافة على منعطف جديد. اذ كانت الحركات الجماهيرية أداة إعلامية تثقيفية فتحت أعين الجماهير على طبيعة معركتها والتناقض الرئيسي في المجالين المحلي والدولي وثقّفتها بروابطها المحلية والعربية والدولية.

وتشكلت في هذه المرحلة جمعية الطلاب في فلسطين وحددت أهدافها في المهات التالية:

١ - رفع مستوى الطالب العربي الثقافي والاخلاقي وبث روح الوطنية الصحيحة والرجولة الكاملة في نفسه.

٢ - ايجاد رابطة متينة بين جميع الطلاب العرب في فلسطين وسائر الأقطار العربية والتعاون في سبيل مبادىء الوحدة العربية.

٣ - خدمة الشعب عن طريق مكافحة الامية بين الفلاحين والعمال ونشر العلوم، هذا الى جانب تشجيع الطلاب على التفكير الحر ومحاربة الرجعية والطائفية وتنشيط الفنون الجميلة والرياضة.

ثم تشكلت جمعية المثقفين العرب جسرا يربط جمهور المثقفين بالحركة الوطنية ويروج لمهاتها بين الجماهير ومنظماتها النقابية والسياسية.

ونهض الشعر الوطني بعبء المعركة يعكس لواعج القلق من العواقب الوخيمة للهجمة الصهيونية المتطاولة في كنف الاستبداد. هذا عبد الرحيم محمود يتنبأ:

المسجد الأقصى أجئت تزوره ... أم جئت من قبل الضياع تودعه
وغداً وما أدناه لا يبقى لنا ... دمع لنا يهمي وسنّ نقرعه.

وابراهيم طوقان يلتقي مع الوطن على صراخ الفاجعة لمجد الفدائي، ذلك الذي:

حملته جهنم طرفا من رسالته
هو بالباب واقف والردى منه خائف

فاهدئي يا عواصف ... خجلا من جراءته
صامت لو تكلّما ... لفظ النار والدما
قل لمن عاب صمته ... خلق الحزم أبكما
وأخو الحزم لم يزل ... يده تسبق الفما
لا تلوموه قد رأى ... منهج الحق مظلما
وبلادا أحبها ... ركنها قد تهدما

كانت صرخات قلق وتفجّع شبه يائسين، تطرح الأسئلة وتحار أين تجد الجواب. كان قلقا رومانسيا يتفجر بحمم النقمة والاحتجاج.

برز الشعر الاجتماعي الذي ربط مصير الوطن باستيقاظ الجماهير وراح ينفخ في البوق ويصيح كديك الصباح:

سيروا على وضح النهار ... فالحق من نور ونار

الى أن يقول:

يا أيها الشعب النبيل ... أمنت من شعر الغبار
أنت الذي تهدي السبيل ... من اليمين الى اليسار
قرر مصيرك أنت ... لا من يبصمون على قرار
ايه شعوب العرب أنتم ... مبعث الأمل الوحيد
سيروا على الترب المخضب ... والثموا أثر الجدود
حرية الانسان بالدم ... تشترى لا بالوعود

ومع هذه الكوكبة الماجدة راح القاصّون يعكسون الهوية الوطنية في ابداعاتهم الأدبية ويرسمون نماذج شعبية تنبض عروقها بأشواق التحرر الاجتماعي والقومي فتعانق انتاجهم مع أشواق الجماهير الشعبية، عكسوا معاناتها وطالبوا بحقها في الحياة الكريمة. لقد نجح الأدباء الفلسطينيون منذ أواخر الثلاثينات في عكس الصراعات الاجتماعية ودمجها ضمن الصراع القومي الرئيسي.

وفي شرقي الاردن تميّزت الحياة الاجتماعية بسيادة العلاقات العشائرية المختلفة في أوائل عشرينات هذا القرن ابان دخول عهد الامارة. فقد تركها الحكم العثماني ناحية مهملة معرضة للغزوات وانعدام الأمن، وفي مثل هذه الظروف لا تتطور علاقات اقتصادية بورجوازية تدخل شعاعا منيرا من ضياء العصر.

وفاقم أعراض الهزال الاقتصادي والسياسي والثقافي ممارسات المعتمد البريطاني كوكس الذي عرف بشراسته وتعسفه. فقد عين هذا المعتمد عام ١٩٢٤ لادارة البلاد بأمر من المندوب السامي البريطاني في القدس وتحت اشرافه. فمارس «رقابة محكمة على جميع أجهزة الادارة، فكان الوزراء ومديرو الدوائر لا يعينون الا بموافقته»[٦] وانتهج كوكس في البلاد سياسة مالية وادارية وتعليمية وتشريعية وزراعية واقتصادية جمدت القوى المنتجة على حالها حتى عقد الخمسينات. وبالنتيجة لم ينشأ فرز اجتماعي ولا تطور التعليم في البلاد الا بقدر بسيط وبصورة تلقائية تحت تأثير اوضاع الأقطار المجاورة. ورغم عدم وجود صراع اجتماعي متأجج فقد مارس كوكس سياسة قمع متواصلة، حيث سن قوانين الدفاع وقانون العقوبات المشتركة وقانون النفي والابعاد وفرض على الموظفين «تجنب كل ما من شأنه أن يفسر بكونه اشتغالاً بالسياسة»[٧].

وفعلا صدرت ارادة أميرية بالموافقة على مشروع قانون لإقامة

حكم نيابي دستوري «غير أن السلطات البريطانية قاومت هذه التدابير والخطوات لأنها تقف حجر عثرة في سبيل هيمنتها على الادارة الفتية»[8] لم تقم في البلاد مرافق اذاعة أو صحافة وطنية. وقمع بدون رحمة كل نشاط حزبي أو وطني ووضعت عراقيل عدة أمام تشكيل الجمعيات والنوادي.

ورفض المعتمد مطلب الحركة الوطنية عام ١٩٢٩ باقامة حكم نيابي في البلاد متذرعا كما جاء في رده «أن التقدم نحو الحكم النيابي لا يتم الا بعد أن يبرهن الشعب قدرته على تحمل مسؤوليات أكبر».

لقد استهدفت ترتيبات المعتمد البريطاني واجراءاته جعل شرقي الاردن «موطنا للعرب الذين ينزحون عن فلسطين بعد تكاثر اليهود فيها. وقد ذكر ذلك أحد الساسة البريطانيين الذين عملوا في هذه البلاد»[10].

ان القمع وكبت الحريات قد حكم على الحركة الثقافية بالهزال. لم تنشأ خلال هذه الفترة تقاليد ثقافية راسخة كالصحافة الحرة والمجلات الفكرية أو المسرح. الا ان شرقي الاردن شهد حركة قومية نشطة ونشاطا ثقافيا.

فقد شهدت الحركة الثقافية والأدبية انتعاشا ملموسا في عقد الثلاثينات وكانت حركة شاهدة على عصرها. اذ لم يصدر خلال النصف الأول من هذا القرن في شرقي الأردن، كما يقول الباحث الدكتور سمير قطامي، سوى اربعة كتب أدبية، وباستثناء الأدب المنشور في الصحف والمجلات ما زال هناك مواد أدبية لم تنشر بعد ولم يفرج عنها حتى الآن. لم يفرج عنها الأدباء في حياتهم ولا ورثتهم «كانوا متحفظين جدا فيما يتعلق بالشعر السياسي. ومما كان يقوله بعضهم إن تلك الفترة قد يمضي عليها الزمن ولا داعي لبحثها الآن»[11].

«فلا العثور على أوراق الادباء في الغالب متاح... ولمحاولتهم اخفاءه أسباب عدة»[12].

وأشار الدكتور الباحث الى «أن الأدب في الأردن في الربع الثاني من القرن العشرين لا يقل في مستواه الفني عن الأدب في سوريا او العراق أو سوريا في الفترة ذاتها. وأن العدد الكبير من الصحف التي صدرت في الأردن خلال تلك الفترة، والتي كان بعضها يعلق او يتوقف في أيامه الاولى لتدل دلالة واضحة على روح التحفز وحماسة العمل السياسي والفكري وحيوية الناس في ذلك العصر»[13].

كانت هذه الفترة ثمرة نشاط المؤتمرات الوطنية التي بدأت عام ١٩٢٨ وعبرت عن الهموم القومية والاجتماعية في شرقي الاردن ورفعت المطالب الوطنية. وانعكست الهموم في الأدب. وتمثلت حرارة العاطفة، والصدق الفني في الشعر الناهض للقمع اذ تميز «بتلك الحدة، وذلك العنف في المعالجة وحرارة العاطفة لا ينمق ارضاء للآخرين بل ينطلق من احساس ذاتي ومعاناة حادة. وجد هذا الشعر من خلال الألم والصراع في الحياة. من هنا اكتسبت قيمته»[14].

وفي مناخ القمع يزدهر النفاق وتشتد صولة الكذب. وهذا ما دفع عرار الشاعر الاردني أكثر من مرة لإدانة انقلاب القيم وزيف المعايير:

ودع عمان يسكرهـــــــا الريـــاء الوقـــح والكــــذب

واهتم الأدب الأردني بالقضية القومية وقضية فلسطين. كانت دعوة «الحليفة» أو «الصديقة التقليدية» كما وردت مرار في وثائق الحركة الوطنية علاوة على الحكومة، عاملا في اخماد الحركة المناهضة للأمبريالية والصهيونية.

عجبا نصادف من ركون شيوخنا حين أطمأنوا للوعـــد وأملوا
الحق يؤخذ بالفيـاصل عنوة من يرتجيـــه هـــذا يفشل

وقد اخترق عرار بحدسه الفني حجب الزمان وتأمل دبيب الخطر الزاحف:

يا رب إن بلفور أنفذ وعده كم من مسلم يبقـى وكم نصراني
وكيان مسجد قريتي من ذا الذي يبقي عليه اذا أزيل كياني
وكنيسة العذراء أين مكانها سيكون إن بعث اليهود مكاني

فالخطر يهدد الكيان القومي على اختلاف طوائفه. وتوترت الرؤية القومية الوحدوية ازاء الخطر القائم والداهم. فهذا ميثاق المؤتمر الوطني الثالث ينص في مادته الثالثة على «توحيد الجهود في البلاد العربية لدرء الأخطار الاستعمارية والصهيونية وتحقيق المبادىء القومية مع السعي لتعزيز الاتحاد المركزي على قواعد الاتفاق بين حكومات البلدان العربية، على أن يحتفظ كل قطر بخصائصه الداخلية وشكل حكومة خاصة».

وعبر الشعراء عن هذا المطمح، والشعر اسرع الى التدفق من غيره من الاجناس الأدبية. فهذا ابراهيم المبيضين يدعو:

ضوا الشآم الى الشآم وحققوا أملا على ايمانكم يتعلق
وأمحوا الحدود من الوجود وجددوا عهد الجدود وذا اجل وأليق

وقال عرار:

فدعوا مقال القائلين جهالة هـــذا عراقيّ وذاك شآمي
فبلادكم بلدي وبعض مصابكم همي وبعض هومكم آلامي

لقد التحم في شعر عرار وحتى في القصيدة الواحدة الهم الاجتماعي بالهم القومي. اذ ترجم معاناة مرحلة كاملة ورسم قسماتها الثقافية. تميز شعره بالرفض واندمج بعقله ووجدانه مع هموم الجماهير فعكس من خلال مرآته تطلعاتها وأشواقها. هاجم المرابين والمنافقين وكل عناصر الخلل الاجتماعي «كانت محليته علامة الصدق في إنسانيته الأصيلة الطامحة. وقف ضد التقوقع وضيق الأفق، كما كان ضد الاستغلال والنفاق والرياء والخلل الاجتماعي»[15].

الا أن شعره تخللته عروق رومانسية فلم يستشرف تفاؤل الخلاص وتلون شعره بالانفعال والسخط والرفض. كان صرخة احتجاج.

ويستحيل ان يكون الامر مع عرار على خلاف ذلك. فرغم صدقه الفني لم يتلمس حوله حركة جماهيرية ثورية. وكان الفكر السياسي في شرقي الاردن في تلك المرحلة دعوة اخلاقية، رأى في الكولونيالية نفيا للأخلاق ومعارضة للطبيعة الاجتماعية البكر المتمثلة في العقد الاجتماعي. والجوهر لا ينكشف الا لفكر جدلي يخوض

معمعان الصراع الاجتماعي ويسبر من خلاله أغوار الحياة الاجتماعية وتناقضاتها الاقتصادية. والذي يتوقف عند الظاهر لا يرى غير القوانين السائدة تسدّ الطريق على المدلجين، فيشعر بالوحشة وتعتريه الرهبة فيرتد الى القنوط واليأس.

رأى الأدب الرومنسي، نثراً وقصصا، اختلال القيم وتقليد الأجانب واستيراد قيمهم وعاداتهم السلوكية فتوقف عند وظيفة الوعظ. ورأى المشاكل الاجتماعية سابحة في فراغ تهوم دون أن تنشدّ لجاذبية، او ترتبط بتركيبية اقتصادية - اجتماعية.

أديب أدرك واجب الأدب في هندسة المستقبل ووعى دور الأدب، وفي لحظة تأزم يقرر هجر الأدب لأنه «لم يستطع القيام برسالة يراها في إصلاح اخطاء الدنيا المجبولة بالأخطاء» غير أنه «لا يدعى لنفسه تلك القدرة.. يريد أن يكون أديباً يهدم كثيرا ليبني كثيرا.. وهو يلوذ بالصمت كي لا يكذب على نفسه وكي لا يتخذ أدبه ألهية ومادة للتفكه عند فئة محترفة». «فمن منا القادر على أن يقول كلمة في مناوأة الطبقات؟ كثيرون يقولون إنهم على هذا قادرون. اما أنا فلا أحب أن أضيف الى عيب الجبن رذيلة الكذب»[١٦].

انه لم يدرك واجب الاديب وحسب، بل وحدد وظيفة الادب التي تمنحه مبرر الوجود، في هذه المرحلة لتطوير الحياة. فالأديب ان لم يجرح قشرة الحياة بجرأة وصدق تكلس الواقع المشوه الذي يتقوس مع تشوهاته ويتكون مع تقادم الزمن. واذا لم يجرح الأدب الأورام الفاسدة فانه يستحيل الى مخدر وأداة تنفيس يهدىء الآلام على وهم منع استشراء الداء.

لقد استشرف أديبنا الأفق الجديد الذي تجلى باعبائه فانكفأ على نفسه وهرب من جسامه المهمة، وترك لمرحلة تالية مواجهة الأعباء الجسام.

بعد الحرب العالمية الثانية تصدع النظام الكولونيالي وبدأ ينهار وأخذت الأقطار العربية المحيطة تمور بعوامل القوة. وانطلقت الجماهير في الاقطار التي انتزعت استقلالها الى الحياة السياسية والاجتماعية وحدث تحول نوعي في النشاط الثقافي حيث اغتنى بالمضمون الاجتماعي.

في مصر تزعمت الحركة الوطنية لجنة للعمال والطلاب جاء في أحد بياناتها (١٧) «أن جموع الامة عاقدة العزم على تغيير الاوضاع الاجتماعية».

«ان القوانين في معظمها لمصلحة الرأسمالية».

«يجب على الطبقات الشعبية أن تقوم اليوم بالدور الرئيسي في الحركات الوطنية لان الطبقات الحاكمة الحالية تتعاون مع الاستعمار».

ويقول الكاتب: «ومنذ يوم الجلاء الشهير في ٢١ فبراير ١٩٤٦ لم تتوقف المعارك بين أبناء الشعب والقوات البريطانية الا بانسحابها الى القنال عام ١٩٤٧. ثم استؤنفت المظاهرات الشعبية بعد عام سنة ١٩٥٠، لتتطور الى كفاح مسلح في منطقة القنال في أواخر سنة ١٩٥١ وأوائل سنة ١٩٥٢.

ويتجلى هذا التحول النوعي في مضمون الشعر وشكله. فالجواهري يؤبن الشهيد الوطني فيقدم صورة نموذجية للواقع الاجتماعي وحلا لمشاكله.

بك بعد محتدم النضال سينجلي ... فيما ابتدأت من النضال ختام
سيجاز شهر بالعناء وآخر ... ويخاض عام بالدماء وعام
ستطير في أفق الكفاح سواعد ... وتطيح في سوح الكرامة هام
اذ ذاك يصبح بعد طول متاهة ... بيد الشعوب مقادة وزمام

وملامح أخرى من الصورة:

شعب يجاع وتستدر ضروعه ... ولقد تار لتحلب الأغنام
وتعطل الدستور عن أحكامه ... من فرط ما ألوى به الحكام
فالوعي بغي والتحرّر سبة ... والهمس جرم والكلام حرام
ومدافع عما يدين مخرب ... ومطالب بحقوقه هدّام
ومشى بأصلاب الجموع تهزها ... الجهل والادقاع والأسقام
وتصافقت حجر على متحرر ... ومفكر فتحطمت أقلام
رد البكاء عليك انك قائد ... ولو استبد بك الثرى وامام

لعل الثورية الصادقة في الادب الواقعي تتوهج من عمق تغلغله في واقع الحياة الاجتماعية وتناقضاتها، واقراره بدور الجماهير المحول للتاريخ والصانع للتحرر والتقدم الاجتماعي. انه الأدب الملتزم بقضية ثورة التحرر الوطني بمدلوليها القومي والاجتماعي وصولا للتغيير الثوري حيث يلتزم الادب الواقعي بمعرفة الواقع الاجتماعي وتحديد ملامحه الرئيسية وتشخيص حاجات الناس وتطلعاتها. فالادب المرتبط بالطبقات الناهضة تعبير عن المصالح الاجتماعية، ويحتفظ بقيمة معرفية كبيرة بينما فن الطبقات الهرمة يبتعد عن الحياة ويفقد قيمته المعرفية. والفنان الحقيقي يكشف في صوره الفنية حياة مجتمعه ويرسم شخصيات الناس في عصره ومن خلال الصور الفردية يعبر عما هو نموذجي عام مما يرفع القيمة الاجتماعية لفنه، وقد تميز كبار الفنانين في عصورهم بما ابدعوه من صور نموذجية للعصر الذي عاشوا فيه فعكسوا بعض السمات الانسانية العامة فى شكل فني رائع. فمحتوى كل فن هو الحياة المنعكسة فيه.

شواخص ثقافية

عبر تفاعل الثقافة مع حركة التحرر القومي برزت مؤشرات اساسية في عالم الثقافة.

أولا: ان العقل الذي يحل مشاكل التقدم ويبدد حلكة العصور القديمة والوسطى، انما هو العقل الديالكتيكي وليس العقل المجرد. انه العقل الذي يناول المجتمع وحدة كاملة لظاهراته تتبادل فيما بينها المشروطية السببية. فجميع ظاهرات المجتمع ترتبط ضمن علاقات تفاعل وتنهض على ظاهرة أساسية وتتفاعل معها هي أسلوب الانتاج المادي.

ثانياً: وبناء عليه فالثقافة بعناصرها المعرفية والاخلاقية تشكل ظاهرة اجتماعية تتولد من أساس مادي وتؤدي وظيفة اجتماعية في خدمة هذا الأساس بين علاقات الانتاج وأسلوب الانتاج الذي تنهض عليه الحياة الاجتماعية. ويستحيل والحالة هذه تربية القيم او المثل او المعايير السلوكية في مزهريات أو داخل غرف زجاجية أو

بلاستيكية. ويتناول كل مجتمع من انجازات الثقافة العالمية أو من قيم التراث ما تفرزه الحاجات الاجتماعية او المصالح الناشئة. وكل فكرة تسقط اجتماعيا اذا لم تعبر عن مصلحة. والنظرات الانتقائية أو التجريبية لا تحتضنها الحياة.

ثالثاً: ان الايديولوجيات كتعبير فكري عن المصالح تجد هوى لدى الفئات والطبقات اذا ما تطابقت مع خبراتها الناتجة عن الممارسة الاجتماعية اذ توضع الممارسة اليومية والتفاعل مع نمط المعيشة النفسية الاجتماعية بصورة عفوية تلقائية فتهيئها لاستقبال النظرات الفكرية الايديولوجية الفلسفية المطابقة لها.

وفي الوقت الراهن تلعب أجهزة الاتصالات الدولية وتكنولوجيتها المتقدمة دورا في تشكيل خبرات الانسان اليومية، وبما يثبته من انتاج ثقافي واعلامي تسهم في صياغة النفسية الاجتماعية.

رابعاً: في بداية نشوء حركة التحرر القومي تتسلم قيادتها عناصر من أبناء الطبقات والفئات المتنفذة، وذلك اولا بحكم قوة استمرار عادة التعلّق بالأسياد. وثانيا لان منتجي الثقافة او وسائط نقلها هم من الافراد الذين أتيحت لهم فرص تلقي العلوم، وهذه لا تتوفر الا لأبناء الاسر الميسورة. ويبرز من بين هؤلاء من ترشده نفسيته، او نفاذ بصيرته او معاناته لتبني مصالح الجماهير والالتزام بقضيتها، ومع تتالي السنين ينشأ من بين الجماهير مثقفوها وأدباؤها وفنانوها.

خامساً: ان تعارض المصالح بحكم تعارض المواقع على طرفي علاقات الانتاج يفترض ويحكم قيام أكثر من ثقافة داخل المجتمع الواحد. والثقافة المسيطرة تعبر عن مصالح الطبقات السائدة ضمن علاقات الانتاج الاساسية والسائدة سياسيا بالنتيجة، فهي توظف مؤسسات التعليم وأجهزة الثقافة ووسائل الاتصال التي بحوزتها لصياغة ثقافتها ونشرها وتنميتها.

وفي كل مجتمع ينقسم المثقفون الى فئات ثلاث: مثقفون يمسكون زمام الأجهزة الادارية المدنية والعسكرية، ويتم انتقاؤهم بعد اختيارات من بين الموالين للسلطة ويتدرجون في سلم المسؤوليات حسبما يبدون من موالاة، ومثقفون منتجون للثقافة من أدباء وعلماء وباحثين تروج السلطة لمنتجي نظراتها وقيمها من بينهم وتعمل على اشعارهم بكل الوسائل، ومثقفون يعملون في الانتاج المادي وأغلبيتهم يعانون الاستغلال ويقفون في صف العمال والشغيلة.

ويتعمق الفرز بين المثقفين بعد قيام السلطة القومية وتكوين الأجهزة والمؤسسات حيث تتولى مؤسسات التعليم مهمة اعادة انتاج علاقات الانتاج، أي أنها تعد الكوادر اللازمة لشتى قطاعات النشاط الانتاجي - الثقافي وتهيئتها علميا ونفسيا بحيث تتقبل النظام الاجتماعي كحالة طبيعية وأمر عادي.

٣ - الثقافة والصراع الثقافي في ظل الكولونيالية الجديدة

الثقافة والادب والاعلام في معركة التنمية الوطنية

للصراع الثقافي دور كبير في الصراع العالمي الراهن وعلى الصعيد المحلي. وهو جزء من الصراع الايديولوجي بين قوى السلم والتقدم وقوى الحرب والرجعية. فبعد أن حطمت الشعوب النظام الكولونيالي سعت القوى الامبريالية لتعويض الخسارة بتأثير انتهاجها الثقافي - الاعلامي وتوجيه الشعوب حديثة الاستقلال في طريق التنمية الاجتماعية التي توثق روابطها الاقتصادية وبالتالي السياسية والثقافية مع الامبريالية ومؤسساتها. هذا دون أن تسقط بطبيعة الحال مشاريع العدوان العسكري المباشر.

فالاعلام والثقافة، اذ يرتبطان بالمصالح، فان العلاقات الثقافية والاعلامية تعكس طابع العلاقات الاقتصادية وتعمل في خدمتها. ووظيفتها الاجتماعية في هذا المجال تنطلق من النظرات الايديولوجية للبرجوازية الامبريالية لتؤثر في العقول والنفوس وتسهم في بناء الثقافات الاجتماعية الموجهة لارادات الشعوب عن طريق صياغة مواقفها ومثلها وقيمها. وسواء كان المنتج الثقافي ادبا او فنا او مواد اعلامية (اخباراً وتعليقات وتقارير وصورا لاسلكية او متلفزة) فانها توجه بصور واشكال تفعل في النفسية الاجتماعية وتنقل معلومات ومعارف متنوعة، اذ تستهدف الابلاغ او الاقناع او اثارة الانفعالات. فالاعلام البرجوازي، تحريضاً او حرباً نفسية، لا يتعامل مع الخبر المجرد ولا تعنيه الحقيقة المجردة.

اما الاعلام الموضوعي، الاعلام الذي يعنى بنشر الحقيقة والتفتيش عنها، فانه يتطابق مع المصالح المنسجمة مع التقدم ومع سيطرة الشعوب على بيئتها الطبيعية والاجتماعية وتطويرها لصالح احداث التحولات التقدمية الاجتماعية في حياتها وتوطيد استقلالها الوطني وضمان امنها وتطورها المستقل.

جبل الاعلام البرجوازي

أولا: يطرح الإعلام البرجوازي على أنه إعلام حر لمجتمع مفتوح. وهو يقسم النشاطات الاعلامية بين موجه بأمر السلطة واعلام مستقل عن السلطة، ويطرح السلطة، أي سلطة، في معارضة مع حرية الاعلام. فما هو مدى نصيب هذه المقولة من الصحة؟ ذلك يتبين من الوقائع التالية:

١ - يقبع في الارشيفات السرية لدول الغرب وثائق عديدة يؤجل نشرها لفترة تمتد بين ربع قرن وقرن كامل. وبات هذا تقليدا دارجا في الديبلوماسية الغربية. ولا شك أن الإفراج عن الوثائق يثبت طابع الكذب والتزييف في تبرير الوقائع والاحداث التي اخفيت في حينه الوثائق المتعلقة بها.

٢ - ان ارتفاع كلفة الانتخابات وخاصة في الولايات المتحدة يجعل من المتعذر وصول ممثلي الجماهير الكادحة الى الهيئات التشريعية والمناصب المنتخبة المقررة فتحتكر هذه الطبقات الثرية التي تغدق الاموال على عملائها المرشحين. وهؤلاء يشكلون بتصريحاتهم وتقاريرهم وانتقاداتهم المصدر الرئيسي للاعلام البرجوازي ويساهمون في طمس الحقائق او تشويهها او عرضها متناقضة مربكة.

فالصحافة الاميركية مثلا، لا تستطيع تجاهل ارتفاع نفقات الحملات الانتخابية. واشارت مجلة نيوزويك (١ نوفمبر ١٩٨٢) إلى أن كلفة انتخابات الرئاسة الاميركية الاخيرة بلغت ٢٥٠ مليون دولار. ومن احد امثلتها ان المرشح لمنصب حاكم ولاية ماساشوستس،

دوكاكيس، انفق ٧٥٠ الف دولار خلال دعايته التلفزيونية فقط. اما كيوكهرمان فقد انفق ٨,٣ مليون دولار من ثروته من اصل ١١ مليون دولار كانت تكاليف حملته للفوز بمنصب حاكم ولاية نيويورك. وكلف منصب مجلس الشيوخ عن ولاية نيوجيرسي مبلغ ثلاثة ملايين دولار.

وتقول المجلة ان السياسة غدت نوعا من البيزنيس، شأن غيرها من المهن. وتأخر دور الاحزاب في الدعاية الانتخابية ليحتله اختصاصيون يتولون مهات ادارة الحملة والدعاية بالتلفزيون وايصال البطاقات البريدية الى جانب المحامين والمحاسبين وماسكي الدفاتر. وتشكلت ايضا لجان عمل سياسي تعمل واسطة بين الاحتكارات والمرشحين تمر من خلال قنواتها الاموال لدعم المرشحين وشرائهم سلفا ليمثلوا الاحتكارات في مراكزهم الجديدة.

٣ - ان تعقد الادارات وازدياد عدد الاختصاصيين يقلص دور الهيئات المنتخبة في تقرير القضايا الاساسية المحلية والدولية فيفوّض التقرير فيها لجهات اختصاص تجري دراساتها ومناقشاتها وتتخذ قراراتها خلف ابواب موصدة وتتحكم في تسريب المعلومات والاخبار مع ابقاء الحقائق الجوهرية التي تدور حولها الحياة الاجتماعية في الاقطار البرجوازية طي الكتمان.

٤ - ولدوائر الاستخبارات ما تخفيه من الحقائق وما «تفبركه» من مواد الاعلام التي تروج توطئة لتدابير واجراءات ديبلوماسية او عسكرية.

ان وكالة المخابرات المركزية الاميركية مطبخ للاكاذيب والافتراءات واعمال التزوير. وهي تقف خلف نسبة عالية من الانتاج الثقافي والاعلامي للغرب كافة. فهي تتولى «زراعة محرّرٍ موالٍ لاميركا في صحيفة اجنبية»[18] واضطر رئيسها الاسبق ريتشارد هيلمز للامتناع عن تفنيد شهادة كاذبة امام الكونغرس بصدد مؤامرتها التي اطاحت بالحكومة الديمقراطية في تشيلي. و«بعد الحرب العالمية الثانية ساعدت سي آي ايه الديموقراطيات الاوروبية على تقليص نفوذ الشيوعيين عن طريق تمويل الاشتراكيين والاشتراكيين الديموقراطيين والمسيحيين الديمقراطيين واتحادات العمال. وحتى منتصف عقد السبعينات نفذت سي آي ايه آلاف البرامج معظمها ذو تكاليف منخفضة وعمليات اعلامية ودعائية ولكنها لم تتردد في تنفيذ مؤامرات انقلابية وتشكيل جيوش خاصة[19].. وحتى لا تعطي المجلة انطباعا بأنها لا تؤيد هذه الممارسات تقول الصحيفة ولكن العمليات الناجحة حقا هي العمليات التي ما زالت حتى الآن طي الكتمان» وتتذمر من «ان النشاطات السرية تتكشف للضوء على الدوام... ففي التقارير الصحفية من اقصى البلدان تتوزع الى ابعد قرية او تتسرب على ألسنة النقاد في الكونغرس او الادارة او وكالات الاستخبارات انفسها. ويعرف المحررون أن الحكاية ستنشر اذا لم ينشروها فسينشرها منافسوهم. وحتى في ايامنا تقمع الحكاية اذا ما ارتؤي في نشرها خطر يهدد الارواح او افشاء لسر يتسم بأهمية حيوية بالنسبة للمصلحة الاميركية.. علاوة على ان بعض المراسلين يؤكدون انهم سيحولون دون نشر قصة اذا كان النشاط السري المتضمن فيها يبدو لهم ضروريا وحكيما واخلاقيا.. (طبعا من وجهة نظر المصالح الاميركية!) وفي مجتمع سلعي يتم مقايضة قصة مفبركة أو وأد خبر مقابل الدفع نقدا.

ان هذا يفتح الطريق لمعرفة من يملك الديموقراطية البرجوازية وبضمنها الاعلام والصحافة.

٥ - ان وسائل الاعلام المتنفذة في الغرب ومنها الصحافة وشبكات التلفزيون والاذاعة ودور النشر مؤسسات مالية احتكارية متفرعة عن الرأسمال المالي، كما في ايطاليا وبريطانيا او هي احتكارات مستقلة. وفي كلتا الحالتين تشارك الطغمة المالية مصالحها ورؤيتها الاجتماعية وتوجهاتها. تملك الولايات المتحدة أكبر عشر مؤسسات اعلامية تتولى الحكم على اي خبر، قد تطويه في النسيان او قد تعممه على اجزاء الكرة الارضية خلال ثوان. وتتحكم وكالات الانباء اسوشيتدبرس ويونيتدبرس وفرانس برس ورويتر في نشر وترويج اكثر من تسعين بالمئة من الأخبار والتقارير الصحفية والتعليقات والصور التي تدخل في مواد نسبة عالية من الصحف والنشرات الاخبارية في بلدان العالم الرأسمالي.

وعندما انعقد مؤتمر الامم المتحدة بشأن القضية الفلسطينية في جنيف لم يتمكن التلفزيون الاردني من بث لقطات عن المؤتمر لأنها كانت تصله غير واضحة عكس بقية الاخبار المصورة التي وصلت واضحة وأمكن نشرها.

اما ان هذه الاجهزة تذيع وتبث بعض اللقطات السلبية عن البرجوازية فهو من احدى حيل الاعلام البرجوازي التي سنأتي عليها فيما بعد.

٦ - يعمل اتجاه في السياسة البرجوازية في الغرب نحو الحد من الحريات الديموقراطية التي انتزعت بنضالات شاقة خاضتها الجماهير الشعبية ولم تمن، بها او تهبها البرجوازية. فالتغير من الديموقراطية الى الرجعية السياسية في المجالين الدولي والداخلي سمة اساسية في الديموقراطية البرجوازية تتمثل في تشجيع نشاط المنظمات الفاشية وذيول دور المؤسسات التشريعية واخضاع قراراتها للاغلبية المتمثلة لتوجيهات هيئات الاختصاص وفي سن تصريحات صريحة تحد من الحريات الديموقراطية وحق النشر.

في الولايات المتحدة اقر مؤخرا قانون لحماية نشاط وكالة الاستخبارات المركزية الاميركية ويحظر نشر اسرارها علاوة على المراقبة الذاتية التي يلتزم بها المحررون والمراسلون. في الولايات المتحدة حطم اضراب عمال المراقبة الجوية وحلت نقابتهم وسيق قادتهم الى المحاكم بأمر من الرئيس ريغان بموجب قانون خاص يحرم على عمال المؤسسات الحكومية الاضراب. وقد تخلى عنهم اتحاد العمل الاميركي والاعلام الاميركي في نفس الوقت الذي هاجت غضبته انتصارا لعمال بولونيا.

واقر الكونغرس الاميركي مؤخرا قانونا يضع تحت طائلة العقاب كل موظف يسرب معلومات تتعلق بعمله اثناء الخدمة او بعد ترك الخدمة.

هذه العوامل والاتجاهات بعض من الظواهر السياسية التي تجعل من حكاية المجتمع المفتوح والحرية الاعلامية لدى الغرب زيفا وخداعا موظفا لإضفاء مسحة الصدق والموضوعية على مضامين الاعلام البرجوازي.

حتى لو اختفت كل هذه المظاهر فان وجود الرأسمال وحده كفيل بإفساد الإعلام والثقافة. فالرأسمال عامل افساد وتخريب للذمم والضمائر وهو يشتري ويضغط ويقيم الدعاوى ويسبب ما لا حصر له من الازعاجات والمضايقات المادية والمعنوية للصحفيين الذين لا يمتثلون لاوامره.

ثانيا: ومن خدع الإعلام البرجوازي استقاء الاخبار من الاجهزة الرسمية وتصريحات المسؤولين. فالعالم يعرف أكذوبة الرئيس الاميركي الاسبق، جونسون، التي برر بها تصعيد الهجوم على فيتنام وكيف افتضح أمرها. والعالم، والعالم العربي خاصة، يذكر اكذوبة الاستخبارات المركزية الاميركية يوم نشرت تقريرا حول قرب نضوب النفط السوفييتي واستنتاجها أنه يبيت عدوانا على منابع النفط في الخليج. فقد تزامنت الاكذوبة مع مخططات شرعت الادارة الاميركية باعدادها للتدخل في المنطقة وتشكيل قوات التدخل السريع وتشكيل الاحلاف العسكرية واقامة التسهيلات في المنطقة.

وتعد الولايات المتحدة خطة العدوان المسلح ضد نيكاراغوا واسقاط نظامها التقدمي ايضا بناء على تقارير وكالة المخابرات المركزية الاميركية الزاعمة بأن نيكاراغوا تدعم ثورة السيلفادور وتصدر الثورات في منطقة أميركا الوسطى.

ونشرت صحيفة الاوبزيرفر[٢٠] ما اعتبرته «مجموعة من الوثائق المصنفة حصلت عليها الأوبزيرفر تفضح حقيقة التفسيرات الرسمية لنشر الصواريخ الاميركية كروز وبيرشينغ - ٢ - وكيف تغيرت بصورة درامية منذ ان اتخذ القرار بنشرها عام ١٩٧٨».

وتقول الصحيفة «عمل المسؤولون الاميركيون بجد للاعداد لبقاء (لقاء لرؤساء حكومات الولايات المتحدة وبريطانيا والمانيا الغربية وفرنسا عام ١٩٧٨) وصياغة رأي عام معاد. وبصورة اساسية تبنوا وجهة نظر تدعو لبذل كل جهد ممكن لتوفير النقاش العام على نطاق واسع «عن طريق تسريب معلومات منسقة بعناية».

«وبصورة خاصة تكشف هذه الوثائق كيف اعد الاميركيون حملة ضخمة من العلاقات العامة تفضح بلدان حلف الاطلسي بكيفية نشر المعلومات المختارة حول القوات النووية الميدانية» وفي حزيران ١٩٧٩ وضعت الخطط لتسريب معلومات منتقاة الى (محولات ضخمة) بحكم مواقعها مثل الصحفيين والاكاديميين والسياسيين الذين يستخدمون المعلومات في توجيه أي نقاش ينشأ مع تجنب اثارة مواد مضادة ومهيجة.... فقد تنبأ الاميركيون بحق بنهوض حركة السلام واملوا تجنب الاحتجاجات الواسعة التي استقبلت الاعلان عن القنبلة النيوترونية... اعتقدوا آنذاك ان المبالغة في التركيز على الحشد العسكري السوفييتي عن طريق نشر المعلومات التي توقف شعر الرأس انما هو تكتيك خاطىء...»

في ذلك الحين كان الجمهور يتناول الصحيفة ويتحول الى قناة تلفزيونية أو محطة اذاعية، فيجد اما تقريرا صحفيا او حديثا باسم لجنة او ندوة، او مؤتمرا صحفيا او.... الخ كلها لتشيع جوا من القلق بشأن عدوان سوفييتي مزعوم واتجاهات توسع ملفقة تبرز الدوافع «لتحديث سلاح الاطلسي التي اتخذت عام ١٩٧٩» وهي دوافع «تخالف وجهة النظر المعلنة حاليا في لندن وواشنطن» كما تؤكد صحيفة الاوبزيرفر.

ومؤخرا منح الرئيس الاميركي ريغان جائزة الكذب اشادة بجرأته في اصدار تصريحات متناقضة وافتراءات مدسوسة.

ثالثا: وشأن كل وسيلة اعلام ينتقي الاعلام الغربي من بين اطنان الاخبار اليومية ما يروق له نشره والتركيز عليه. وهو ينقل عن بلدان العالم الثالث، على سبيل المثال، ما يؤيد النظرة الامبريالية ازاء دول هذه المنطقة. وقد اشتكت دول عدم الانحياز في مؤتمراتها وفي مؤتمرات اليونسكو من تحيز الاعلام الغربي وطالبت بكسر احتكار الغرب للإعلام وانشاء نظام اعلامي دولي جديد.

ان وقائع الحياة اليومية واحداثها قد تأتي متناقضة، الا ان هناك اتجاها رئيسيا للاحداث الدولية ينبغي على كل اعلام موضوعي مراعاته في ترتيب الأخبار وتقدير اهميتها.

رابعا: ويعمد الاعلام الغربي الى التركيز والتكثيف على الحدث الذي يخدم وجهة النظر البرجوازية بينما تقلل من قيمة الاخبار الاخرى. واذا اضطر لنشر خبر سلبي لا يكرره ولا يعود اليه، ولكنه يكرر العودة للخبر الملائم شهورا وسنوات وربما عقودا عديدة. اجهزة الاعلام كمجلة التايم الاميركية تشكو بنفاق ان الرأي العام بدأ ينسى الغزو الاسرائيلي للبنان.

ان الاعلام الغربي ينطلق من فرضية تزعم ان الشعوب بلا ذاكرة ويمكن غسل الادمغة بواسطة التركيز والتكثيف وتجاهل أخبار معينة.

خامسا: وينطلق الاعلام الغربي من المقولات الفلسفية البرجوازية، وخاصة البرغماتية، فكل اجراء جيدٌ اذا ما حقق منفعة بغضّ النظر عن وحشيته او مجافاته للقوانين الدولية. ان غزو غرينادا عملية ناجحة لانها حققت انتصارا سريعا فجيّر لصالح ادارة ريغان، بدلا من التنديد بها باعتبارها تدخلا وقحا في الشؤون الداخلية لشعب صغير. وشجع هذا التقدير ادارة ريغان على المضي قدما في اعداد الخطط للعدوان على نيكاراغوا.

سادسا: ويبادر الاعلام الغربي لنشر الاخبار السلبية مثل الفضائح بعد ان تتسرب لا محالة وتغدو من غير المفيد التستر عليها. ولكن بالاعلان عنها انما يشوه الحقيقة وينشرها ناقصة محرفة ومخففة. والانطباع الاول يكون دائما هو الأوقع في النفس والاطول بقاء في الذاكرة.

نشرت الصحافة الاميركية ان باري غولدووتر عضو الكونغرس عضو كذلك في عصابات المافيا الاميركية - الاجرام المنظم - وانتهت القضية عند هذا الحد واغلق الملف.

ونشرت الصحف والاعلام عن فضيحة الاعمال السرية لوكالة

المخابرات المركزية الاميركية وشكلت على الاثر هيئة بأمر من الرئيس الاميركي فورد ثم انتهى الامر بوضع قوانين تحظر على عملاء الوكالة او الصحفيين نشر معلومات عن العمليات السرية القذرة للوكالة.

ونشر الاعلام تقارير تدحض وتكذب نتائج التحقيق في اغتيال الرئيس الاميركي الاسبق كينيدي وتؤكد بأدلة قاطعة انه سقط نتيجة مؤامرة ثم طوي الامر.

ينطلق الاعلام البرجوازي من مواقف ايديولوجية ازاء قضايا الاشتراكية والسلم والتحرر الوطني وتطور الاقطار النامية. فهو ملتزم طوال اربع وعشرين ساعة كل يوم بهذه المواقف في نشراته الاخبارية وتعليقاته وريبورتاجاته وتقاريره الصحفية ويدأب باستمرار على اداء رسالته الاعلامية في تشويه هذه القضايا والافتراء عليها وتسقّط نواقصها وشن حرب نفسية على أنصارها. ولا يمكن للاعلام الا ان يكون متحيزا لقضية ومعادياً لقضية. اما الحقيقة فانها تبرز كقمة الجبل الثلجي في المحيط الشاسع من الاكاذيب والافتراءات والاختلافات التي تصدر عن مطابخ الدعاية والاعلام البرجوازية.

الانتاج الثقافي

وشأن الاعلام يسخّر الانتاج الثقافي للبرجوازية لخدمة رسالة البرجوازية وتعزيز نظراتها الى الحياة والانسان والى شعوب العالم. انه يسخر من طموحات الانسان الى التقدم والسلم ويجزم بتشوه الانسان وفساد طبيعته الاصلية ويروج لسيادة القوة والفهلوة والاغتصاب ويمنح الحصانة لممارسات الاجرام وشتى المشاكل الاجتماعية باعتبارها قدرا على البشرية لا سبيل الى الفكاك منه، فالثقافة البرجوازية تعكس رأي البرجوازية وانغلاق آفاقها بل وتحلّلها كطبقة لا تحمل أفقا تقدميا وتقف ضد التقدم.

تارة تدعو للعودة الى البدائية والهمجية وتشيع النفسية الفردية والاستهلاكية وتارة تجد الملاذ في الجنس والخدر والنشوة. وفي أفلام الخيال العلمي تتعمد الافلام الاميركية على وجه الخصوص الاشادة بالسوبرمان الذي تتجسد فيه خصائص الامبريالية الاميركية من قوة وذكاء فتمنحه حق الهيمنة ونشر جبروته حيثما توجه أو جال.

فالبطل روكي، ذلك الملاكم الذي غرق في مباهج الحياة وبذخها ينهزم امام ملاكم اسود يمثل البدائية والهمجية فيضطر ذلك البطل للعودة الى «اصوله» كي يستقي قوته من جديد ويهزم خصمه الاسود. انه (روكي - ٣) فيلم مرحلة الكساد الاقتصادي والبطالة المنتشرة. فالبذخ مكمن الخطر امام (البدائية) المتحفزة للانقضاض. ولا سبيل الا التحدي برعاية العلم الاميركي لتصفية الخصوم. انه ايضا فيلم التحضير للحرب وسباق التسلح.

وفي موجة الافلام الفيتنامية قلبت الصورة العدوانية للغزاة الاميركيين وتم تبديل المواقف بين القاتل والضحية. وفي هذه الافلام والافلام البوليسية توظف منتجات التكنولوجيا وتستخدم كل امكانيات التقنية الرفيعة من اتقان الادوار ودقة التصوير وجودة الحبكة وغير ذلك من عناصر التشويق والاثارة من اجل تهريب مضمون فاسد ويجري ايراد الاحداث والظواهر ضمن دلالات وتقنيات ايحائية، بحيث تثير التعاطف مع القاتل والمجرم ومع القوة العدوانية.

تلك هي رسالة الفن المعرفية والتقيمية.

وتتلقف دور السينما واجهزة التلفزيون في العالم العربي تلك المنتجات المسمومة وتبثها على الجماهير العربية لتسهم في تشويه الاذواق وتخريب الوعي وتضليله، ولنشر قيم البرجوازية التي تجعل من الفرد حيوانا بهيميا معاديا للآخرين يمضي حياته مطاردا للكسب والمنفعة الذاتية لا يتورع عن وسيلة في سبيل تحقيق غايته.

وفي المجتمعات النامية، حيث لم تتكرس عادة الاستغراق في العمل والمثابرة على البحث الدؤوب خلف الحقيقة. وحيث الانتاج الصغير المسيطر يشجع على مشاريع الكسب السريع بأقل قدر من الجهد، وحيث القوانين لم تتعزز سوطتها ضد اشكال الفساد والاستحواذ غير المشروع فان المؤسسات وانماط الحياة وما تولده من ممارسات وقيم تنشدّ كلها لمنتجات الثقافة البرجوازية وتمنحها المشروعية الاجتماعية وتتفاعل معها في السر والعلن.

طبيعي ان الافلام والفنون عامة لا تشكل سوى بعض اشكال الوعي، رغم انها اكثرها اكتنازا بعناصر الثقافة وأقدرها على التأثير في العقل والوجدان. وهي مع الاعلام تشكل مصادر التأثير اليومي للايديولوجية على العقل والوجدان. انها وسائل ايديولوجية فاعلة ومؤثرة في صياغة الثقافة الاجتماعية للشعوب وتوجيه مواقفها بل وتحديد قضاياها.

ذلك ان الثقافة تضم عناصر المعرفة والقيم ووضع الاهداف الثقافة والاعلام البرجوازيين في الاقطار النامية، انها تسعى حثيثة لتغريب الانسان عن واقعه وعن قضاياه الحقيقة، قضايا التقدم الاجتماعي.

في هذا الميدان تنزل الثقافة الوطنية تكافح الثقافة الرجعية للامبريالية وترد غائلتها عن الجماهير.

ثقافة التقدم الاجتماعي

في جميع الاقطار التي انتزعت استقلالها السياسي تبرز قضية التنمية. وفي العالم العربي تتصدر قضية التنمية الاجتماعية، المادية والروحية المهمات الوطنية العاجلة الى جانب صد المكائد الامبريالية وتصفية الاحتلال الاسرائيلي ومساعدة الشعب الفلسطيني على استعادة حقوقه الوطنية. وهي مهمات ملتحمة مع بعضها البعض ويتوقف انجازها على الدور الذي تلعبه الجماهير الشعبية في حياتها الاجتماعية. فالعجز الوطني او القومي انما هو عجز الانسان وضعف طاقته الروحية وامكانياته المادية. واذا عجز العالم العربي امام الغزو الاسرائيلي وممارساته العدوانية فان العجز كامن في الانسان العربي وفشل للثقافة التي توجهه.

فالثقافة تترجم في نهاية الامر الى سلوك ومواقف. والمواقف الفاشلة انعكاس لثقافة فاشلة، فاشلة في حشد طاقات الجماهير وتعبئتها وتحفيز قدراتها للدفاع عن الكرامة والسيادة الوطنيين ولتحقيق القدرة المادية الكفيلة بارهاب الخصوم ووقف تعدياتهم.

فأي تنمية وطنية تنجزها الاقطار النامية؟ هل تنمية التخلف ام تنمية التقدم؟ هل هي تنمية النماذج المتخلفة في الاقتصاد والعلاقات الاجتماعية والثقافة ام تنمية نماذج متقدمة في هذه الحقول؟ هنا يكمن الجواب لكل من يود مراجعة عوامل الضعف العربي والعجز بوجه التحديات.

تتجسد قضية التنمية في مواقف سياسية واقتصادية وثقافية.. مواقف متشابكة في نسج عضوي اجتماعي واحد. فالظواهر الاجتماعية تتشابك في نسيج اجتماعي واحد وهي مشروطة. وتطوير الاقتصاد يتم جنبا لجنب وبالتفاعل مع تطوير الثقافة.

وتطوير الاقتصاد يتم جنباً إلى جنب وبالتفاعل مع تطوير الثقافة.

وعلوم الطبيعة تساعد في تطوير الانتاج وتوسيع سيطرة الانسان على البيئة الطبيعية من أجل رفع مستوى القوى المنتجة للعمل الاجتماعي. اما تحسين ادوات العمل فينمي بصورة موازية معه معارف المنتجين وثقافتهم كما انه في نفس الوقت يرسخ عادة الادراك الموضوعي لخواص العناصر المدخلة في الانتاج، عادة الفهم المادي العلمي للمواضيع والتفكير العقلاني الموضوعي. علاوة على ان الصناعة الآلية تفرض عادات الاستغراق في العمل والانتظام وتقييم العمل المنتج وتربط المصلحة الذاتية للمنتج بالمصلحة الوطنية العليا وتخلق انسجاماً صحياً بين مصالح الفرد ومصالح المجموع فتنحل الانتماءات العشائرية والطائفية والاقليمية لصالح الانتماءات الوطنية والقومية والانسانية. ان الثقافة انتماء وارتباط مصلحة.

فالتنمية الاقتصادية تتواكب وتتفاعل مع التنمية وكلاهما يشكلان ساقي التنمية الاجتماعية التي تتقدم بواسطتهما في دروب التطور الاجتماعي.

والتنمية على الصعيد الداخلي تستتبع سياسة دولية للتعاون والتحالف تسهل اهداف التنمية وتدخل البلدان النامية في علاقات محتمة مع الدول والمنظمات الدولية والاجنبية. ان التطور العالمي الراهن قد ربط العالم ضمن علاقات تحالف وصراع، علاقات سياسية واقتصادية وثقافية لا يمكن التهرب منها او تجاهلها او ايقاف مفعولها.

والثقافة التقدمية لا تستطيع سوى الاهتمام بكل هذه القضايا المرتبطة بقضية التنمية التقدمية. وهذا الميدان الرحب هو ميدان الادب التقدمي، الادب الذي ينقل المعرفة العلمية الضرورية لنشاط الناس العملي الاجتماعي التاريخي ويكشف القوانين الموضوعية للظواهر ويرتبط بنشاط الانسان المحول للبيئة الطبيعية والاجتماعية.. فالادب وكل اجناس الفنون يفقد جوهره اذا انفصل عن حياة الناس المادية، وعندما يستسلم الكاتب للكذب، كما قال بيلينسكي، فلا بد ان يهجره عقله وموهبته.

ما تقدم لا يعني ان الادب يتحول الى اطروحة علمية او بحث اقتصادي اجتماعي. ولكنه يعني، بل يحتم على الاديب الالمام بواقعه والتعمق فيه والنفاذ الى جوهر القضايا الاجتماعية التي يتناولها ويتغلغل في نفسية الانسان لان هذا مصدر ابداعه الفني الذي يتمثل في صور فنية ولغة فنية ونموذج فني يجسد السمات الجوهرية لانسان العصر او طبقته او للشعب بأجمعه. وبقدر تعمق الاديب في واقعه وبمدى شمول ثقافته يأتي ابداعه الادبي اغنى فينا من حيث الشكل والمضمون، ذلك ان الشكل والمضمون الفنيين في الادب يعكسان الواقع.

وتشمل الوظيفة المعرفية للواقع ادراك الرابطة العضوية للواقع الاجتماعي بالعمليات الثورية العالمية واصطفاف القوى العالمية ازاء قضايا الناس والشعوب من اجل تزويد الناس والجماهير بسلاح فكري ثقافي في معركة الثقافة التي تدور على الصعيد العالمي وتشمل كافة قضايا الصراعات في العالم.

وتتسلح الواقعية الادبية بنظرات ينبغي أن تكون تفصيلية عن الظواهر الاجتماعية المحلية والكونية وتسترشد برؤية واضحة ازاء الكون في تقييمها للظواهر والاحداث وتحكم عليها وعلى المواقف منها من خلال عملية الابداع الجمالي.

وفي هذا المنحى، يستوعب الادب التقاليد الديمقراطية والانسانية والعقلانية للتراث القومي ويغتني بخبرات الثقافة التقدمية المعاصرة ومنجزاتها. فلا ينعزل عن تحرك ولا ينغلق على ثقافة انسانية او يفوت ثمار تجربة الانسان في موقع جغرافي آخر.

والى جانب الرسالة المعرفية يعكس الادب الواقع من خلال تقييمه والرسالة التقييمية تأخذ في اعتبارها حاجات الجماهير ومصالحها والموقف من شروط الحياة وتحدد مثل الانسان واذواقه ومشاعره. ويعكس نظام القيم اولويات الحاجات وفهم الاحداث والظواهر. فوعي القيمة طبيعة محددة من صيغ النشاط الثقافي تؤدي بدورها في عملية تنشيط العمل الاجتماعي. وينبغي الا تتعارض مع المعرفة العلمية، الامر الذي اذا ما حصل يغرب الانسان عن ذاته ويخلق ازدواجية خطرة في وعيه.

ويترتب على وعي المعرفة ووعي القيمة وعي الهدف. ان ادراك هدف نشاط الانسان يشكل الحوافز والدوافع والارادة. فالاهداف تنبّو وخطط وبرامج تدرج النشاطات التي تنفذها وتديرها.

وبفضل القانون الداخلي للابداع الادبي فانه يعكس عناصر الثقافة الثلاثة الرئيسية بأسلوب جمالي ضمن صور حسية تحتفظ خصوصيتها بقدرة تعميمية تثير توترا لدى المتلقي وتدفعه الى الاندماج مع التجربة الانسانية المطروحة وتستوحي من أسلوب العرض وتقييماته ومن مثاله الذي يضمنه خلاصة ابداعه فتغدو التجربة المطلوبة ، بما خلقته من تعاطف وتوتر تجربة ذاتية للمتلقي. فالادب يغوص في جوهر الروح الانسانية ويعرضها في كل مرحلة تاريخية بنماذج متغيرة تعكس الشروط الاجتماعية المتولدة. فالادب يجسد المشاكل الانسانية لحياة المجتمع والانسان ويحتفظ لنفسه بقدرة فريدة على التجسيد.

فالادب الواقعي يغني المعارف ويخصب القيم ويفعل في العقل والوجدان ويتولى عبء صياغة الضمير الاجتماعي الموحد. وفي مجتمع ينزلق خلف شهوات الاستهلاك والاختلال الاجتماعي وضياع الفرد

لانها ممارسات يومية في الحياة الاجتماعية، وفي مجتمع تقف سطوة التقاليد والقوانين بوجه انتماء الانسان الاجتماعي وتطرح معايير سلوكية متخلفة كالفهلوة والانتهازية والالتواء، تنتصب على مفترقات الطرق بأضوائها الحمراء والخضراء، فان الفن المواقعي ينزل الى الشوارع وورش العمل يوحي بصوره الفنية ونماذجه الواقعية بواجب الانسان حيال واقعه ويرسم له مثاله وهدفه المندمج بالاهداف الاجتماعية التقدمية.

إن أدبا مسلحاً بالمعرفة العلمية الشاملة والعميقة، ويمتلك نظرة كونية فلسفية، يستطيع ان يمتلك، كما قال غوركي، «القدرة على النظر من عل الى رذائل الماضي المسمومة التي لا تطاق، والنظر اليها من سموّ أهداف المستقبل العظيمة. ولا بد وأن يثير موقع النظر السامي هذا بل سيثير حتما ذلك الحماس الفخور والبهيج الذي يملأ ادبنا لهجة جديدة ويساعده على خلق اشكال جديدة».

اذن يكمن سر الابداع الفني للصور والنماذج الاجتماعية في الغنى الثقافي للاديب. وفي الرؤية الفلسفية تكمن قدرة الأدب على التقييم ووضع المثال. القدرة على التأثير في الوجدان والعقل. وبهذا التركيب ينفرد الادب والفن بقدرة استثنائية على تغيير الانسان بواسطة الانسان، ويجعل الادب والفن ضرورة لا غنى عنها بين شتى اشكال الوعي الانساني واجناس التعبير الفكري، الفن عامة طاقة محولة وقوية للانسان وتحظى بقدرة خاصة على تطوير شخصية الانسان بواسطة الانسان، واجناس التعبير الفكري. الفن عامة طاقة محولة وقوية للانسان وتحظى بقدرة خاصة على تطوير شخصية الانسان المنسجم وتكامل العناصر المعرفية والخلقية والجمالية في الشخصية الانسانية.

منزلقات الابداع الواقعي

ان التقدم المادي للحضارة البرجوازية قد رافقه هبوط في القيم، وهذا أمر طبيعي نجم عن ان البرجوازية تبني المجتمع والعالم على مثالها الخاص، وتسعى لتقديم هذا الواقع المتناقض من القمة حتى اخمص القدمين دليلا ضد التقدم المادي للبلدان النامية. انه مسعى للامبريالية بمثابرة كي تظل الأقطار النامية معتمدة عليها اقتصاديا وبالتالي ثقافيا وسياسياً.

في الحضارة البرجوازية يتناقض المثال الفردي مع تعاظم الطابع الاجتماعي لقوى الانتاج، وهذا انعكاس للتناقض المأزوم بين قوى الانتاج وعلاقاته لدى البرجوازية. وفي الحضارة الغربية يتغرب المنتج عن انتاجه ويتغرب المنتج الثقافي عن انتاجه ويعم التغرب شتى اجناس الابداع ومنها الابداع الفني وتتكاثر بشكل وَرَميّ المدارس الادبية والفنية التي تنزع لفصم العلاقة بين شكل الادب ومضمونه وترفع من قيمة الشكل الجمالي على حساب المضمون، وهو ما ينتج عنه سيل الفن الاستهلاكي، فن المتعة والتخدير وتزجية الوقت.

وتُصدَّر هذه المدارس الفنية الى عالمنا العربي، وتجد القبول لدى هواة الصرعات والعاجزين عن تحمل العبء والمسؤولية للالتزام الفني بالواقع. وعندما يسيطر الاقتصاد الاستهلاكي وممارساته الطفيلية داخل المجتمع، تمتدّ كالعروق داخل الجسم شبكة من الطفيليين تفرخ قيمها وامزجتها ونظراتها وتحتضن ما تشاء لها من انواع الفنون والثقافة. «فانتاج الآراء والتصورات والوعي يتشابك مباشرة بنسيج من العلاقات مع النشاط المادي والارتباطات المادية للانسان. إنه لغة الحياة ذاتها».

ولا تلقى الواقعية الفنية الترحيب لدى مؤسسات الثقافة الاستهلاكية وقد لا تجد لديها التسامح. ومن المحتم ان البرجوازية لا تتسامح ازاء عرض جوانب معينة من الواقع الاجتماعي مما يترك اثرا مشوها على الابداع الادبي، فيتم التحايل على المنع بالاغراق في الترميز الذي قد يفضي الى الرمزية الادبية.

الى جانب ذلك هناك منزلقات قد ينزلق فيها الاديب او يدفع اليها في ظروف خمود الحركات الشعبية واجواء القمع السياسي. فالاديب الذي لا ينخرط مع حركة الجماهير وينعزل عن نبض الحياة الاجتماعية وتدفق الحياة الخصيب ربما يتورط في الذهنية والتجريدية والتصورات الذاتية ويفتقر ابداعه الى المضمون الاجتماعي وفي هذه الحال يجنح ابداعه الى المثالية.

واحيانا قد يغري الأديب بالاستقلالية عن النشاط الاجتماعي متذرّعا بخصوصية الابداع وذاتية المبدع. وفي هذه الحال لا بد وان تنفصل في وجدانه العلاقة بين قيم التقدم ومثله او تبهت.

فالادب الحقيقي النابض بالحيوية والمبدع حقا انما هو الادب المتلاحم مع الحركة الاجتماعية للجماهير ومع نشاطاتها ومعاناتها وابداعاتها. ولا يكفي مجرد الاعلان عن الالتزام الطبقي او الإيديولوجي حيال الجماهير حتى يأتي الانتاج الادبي واقعيا. فالايديولوجيا لا تعطي سوى الاتجاه العام. اما معرفة التضاريس فتقتضي مكابدة التجربة.

على ان ذلك لا يعني ان الكاتب لا يبدع الا من وحي تجربته الخاصة، فتجارب الآخرين وشتى اشكال التجربة غير المباشرة ذات نفع في الابداع الادبي.

وهناك منزلق آخر أكثر خطورة قد يفقد الابداع الادبي حرارته وتوهجه وصدقه الفني، ذلك هو تسلل الثوابت الفكرية البرجوازية داخل وجدان الاديب او استقرارها في اللاوعي كمائن تتسرب مع ابداعه الفني. اللاواعي عامل في الابداع تمتزج معه تأثيرات الواقع المنعكسة من خلال احساس الفنان المرهف ومع الخبرات المتراكمة وتتفاعل في اعماق النفس وتضطرم قبل ان تنبجس في معاناة الحدس الفني. ورغم بقاء الحدس الفني لغزا مقفلا الا انه لا بد وأن يشكل إحدى ملكات الابداع ويحتوي عناصر الخبرة البشرية التي غيّبت في اللاوعي او ما تزال تلوح في الذاكرة.

والتربية البرجوازية تتم عبر المؤسسات التعليمية والثقافية وكذلك تتشكل من خلال التأثيرات اللاواعية لانماط المعيشة اليومية واغراءاتها واملاء المعايير السلوكية القائمة. يحدث ذلك على المبدع مثلما يحدث ازاء الفرد العادي. وربما يقف اكبر حليف للثقافة البرجوازية انها تحتضن المألوف والقائم من النظرات والقيم. بينما النظرات التقدمية تقاتل وتكابد حتى ترسي قواعدها وتمد جذورها

داخل المجتمع. ولن تسود هذه الثقافة الا بسيادة المصالح الاجتماعية الممثلة لها.

الحريات الديمقراطية أولا

من التقاليد التي تنتصب اليوم عقبة مانعة بوجه التقدم استلاب الجماهير العربية والحجر عليها. فقد عطل التقليد الطاقات الاجتماعية الاساسية وجدها قرونا عدة فحكم عليها بالاسترخاء والبلادة، وألقاها خارج تخوم العصر الحديث ترسف في اصفاد الجهل وتحت نير العسف. كانت النظرة للجماهير (الرعاع) انعكاسا لموقعها الممتهن في العلاقات الاقتصادية وتبريرا لاستلابها، وغدت هذه النظرة معيارا سلوكيا مألوفا.

وحافظت السلطات الكولونيالية المنتدبة على العالم العربي على علاقات الاقطاع وقيمه ومعاييره وتحالف الانتداب مع الاقطاع وهياكله ورموزه وبقيت النظرات الاقطاعية الى الجماهير عادة سلوكية للفئات والطبقات المهيمنة او المتسلطة، استلهاما للنظرات الاقطاعية وتأثرا باخلاقياتها ومعاييرها، وحرصت الكولونيالية ايضا على امداد هذه العادة بالمقومات واللقاحات.

لم تكن للبرجوازية العربية نظراتها الثورية ازاء علاقات الاقطاع وقيم العصور الوسطى. وفي أكثر الحالات ابدت الخوف من الثورة وحرصت على الدخول في المساومات وعقد الصفقات مع سلطة الانتداب في محاولة لتجنب النهوض الثوري للجماهير.

واحيانا كانت تناهض تحركات الجماهير ودوما عارضت المطالب الطبقية للجماهير الشعبية.

وايا كان تركيب السلطة الوطنية التي خلفت سلطة الانتداب فقد ورثت عنها موقف الحجر على الجماهير واعلنت وصايتها على منظماتها وقيدتها ضمن قوالب حديدية ضيقة شوهت نموها وعطلت الاجهزة الحيوية داخل المجتمع.

وايا كان شكل تحقيق الاستقلال السياسي او طبيعة التطورات الاجتماعية اللاحقة فقد تطور الحجر على الجماهير الى حالة من انعدام الحريات الديمقراطية وتعزيز اجهزة القمع والارهاب وتسليطها على الجماهير. جاءت الظاهرة امتدادا غير متقطع لاستبداد العصور الوسطى ونظراته الى الجماهير وموروثة من انعدام التسامح والتعصب وامتهان الكرامة الانسانية وتعطيل طاقاتها.

ان الاستبداد والتعسف مسؤولان عما يعانيه العالم العربي من ضعف امام التطاولات العدوانية من جانب اسرائيل وحلفائها، وهو مسؤول عن الخواء الفعلي للقوة العربية، لانه يعطل طاقات بشرية اساسية ويجمدها والاستبداد والتعسف مسؤولان عن الازمة التي تعانيها الثقافة العربية وتعارضها مع ضرورات الواقع وحاجاته.

فالثقافة لا تنتعش الا في مناخ من الحرية. فطالما ان الثقافة حصيلة النشاط الاجتماعي المغير للبيئة فان فك القيود عن هذا النشاط واشراك الجماهير في بناء حياتها الجديدة، وتحقيق التنمية المادية في الصناعة والزراعة يثمر في حقل الثقافة خبرة بالبيئة وألفة توثق صلة الانسان بواقعه.

ان الحريات الديمقراطية حالة من تفجر الطاقات الشعبية وتحريكها كي تصنع التاريخ الجديد وتحقق التحولات الاجتماعية في جميع ميادينها وهي تتضمن نظرة الى الجماهير الشعبية كمنتجين للخيرات المادية وصانعي القدرة المادية في المجتمع وملهمي الانتاج بكل ما يزخر به

والحريات الديمقراطية هي العقدة الرئيسية التي تربط الاعلام الجماهيري بالثقافة الوطنية والادب المبدع. اذ ان نهوض الجماهير الى صنع الحياة وممارسة النشاط الاجتماعي يفتح وعيها على الواقع وملابساته وتناقضاته وتلعب المنظمات الجماهيرية النقابية والسياسية دورا اعلاميا تعبويا حول الحقيقة الموضوعية ويفضح الكذب والزيف وشتى انماط التحايل والخداع.

فلا وسيلة كالممارسة العملية تنجح في مكافحة التضليل والوان الخداع. وبنهوض الجماهير الى النشاط العملي يتوجه اهتمامها الى اجناس النشاط الثقافي والابداع الادبي ويحدث التلاقح الخصب بين ابداع الجماهير وابداع المنتجين في حقول الثقافة.

ولما كانت الثقافة تمثل مستوى من سيطرة الانسان على البيئة بفضل معرفتها، فان الثقافة مرادفة لحرية الانسان وسيادته على واقعه هذه الحرية المحكومة بالضرورة الطبيعية والاجتماعية وبسيطرة الانسان على علاقاته الاجتماعية وسيطرته على نزواته.

فالثقافة التزام حيال الحقيقة الموضوعية والتزام ازاء الحرية.

ان مفهوم الثقافة لا يستقيم الا بموقف داعم للحرية، مساند لحق الجماهير الشعبية في التحرك السياسي والتنظيم، واثق من ان كلمة الجماهير تنسجم ومنطق الحقيقة الموضوعية وتتطابق مع الاتجاه الصاعد للعملية التاريخية.

الهوامش

١ - ليفين - الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث - ترجمة بشير السباعي - ص ١٦٢.

٢ - ماركس - الإيديولوجيا الالمانية - ص ٦٥.

٣ - زكي مراد - ثورة يوليو - قضايا فكرية - دار الثقافة الجديدة - ص ٣١

٤ - المصدر السابق

٥ - د. اميل توما - ستون عاما على الحركة الوطنية الفلسطينية - ص ٧٨

٦ - الدكتور على محافظة - عهد الامارة - ص ٣٥

٧ - بلاغ رئيس الوزراء - آذار ١٩٣١

٨ - الدكتور علي محافظة - نفس المصدر - ص ٦٥

٩ - سليمان الموسى ومنيب الماضي - تاريخ الاردن - ص ٢٦٦

١٠ - المصدر السابق - ص ١٢٦

١١ - د. سمير قطامي - الحركة الادبية في شرقي الاردن - ص ٦

١٢ - المصدر السابق - ص ٧

١٣ - المصدر السابق - ص ٨.

١٤ - المصدر السابق - ص ١٦٩

١٥ - د. وليد سيف - في حفل تسليم جائزة عرار الادبية بقر رابطة الكتاب الاردنيين.

١٦ - الدكتور سمير قطامي - نفس المصدر - ص ٢٨

١٧ - زكي مراد - نفس المصدر - ص ٢٧.

١٨ - نيوزويك - ٧ نوفمبر ١٩٨٢.

١٩ - المصدر السابق.

٢٠ - الاوبزيرفر عدد ١٠٠٢٣ بتاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٨٣.

بين لغة الأدب ولغة الإعلام

وليد أبو بكر

ما الذي تعنيه اللغة داخل عملية الاتصال الانساني؟

إذا غاب التأمل، قيل إنها أداة اتصال، أو وسيلة له.. أو دعاء.. فهل اللغة كذلك حقا؟

إن اللغة، في محاولة أولية للتعريف عبارة عن مجموعة من الرموز الاصطلاحية القادرة على «الانتقال» بما تعبّر عنه من أفكار، بين أفراد مجتمع انساني بعينه. هي «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» كما ذكر ابن جني، عالم اللغة العربي، في كتابه «الخصائص» قديما[1].. وهي في النظرة - الحديثة - «نظام من الرموز الصوتية. تتمكن جماعة اجتماعية من التواصل بواسطتها»[2].

النظرة الحديثة تقبل اللغة، كوسيلة، وحين تفسّر النظرة العربية القديمة، تعطي لفظة «يعبّر» معنى تعسّفيا يعني الأداة أو الوسيلة أيضا.. لكن التأمل قد يحول دون هذا المعنى..

واذا كانت النظرة الحديثة - في علوم اللغة، أو فقهها، أو الألسنة - تؤكد ان اللغة نظام، وضعي، أساسه الرموز الصوتية التي جرى عليها الاتفاق، وهدفه الاتصال.. فان كل هذه الأمور تثير التساؤل حول الاشارة الى اللغة كأداة: فهل هي أداة حقا.. في عملية الاتصال؟.

اللغة التي نتحدث عنها، هي اللغة الطبيعية. لغة الصوت الانساني، والحرف الذي اكتشفه الانسان، بعد أن تحولا - بالتركيب، والتتابع، والتشكيل - إلى رموز. وهي ليست اللغة الوحيدة في حياة الانسان: لقد اخترع له لغات صناعية تناسب تطوّره.. هي أيضا عبارة عن رموز اصطلاحية، لكنها ليست لغات طبيعية - مكتشفة - لأنها غير متصلة - على الأقل - بأعضاء الانسان، التي يعتبر كل ما هو طبيعي، امتدادا لها، ولملكاته.

فهل هذه اللغات الصناعية - كلغة الرياضيات، بمعنى رموزها - هي أدوات أيضا؟

التأمل يقود الى ان القول ان الاداة هي الآلة - طبيعية كانت أم صناعية - وان ما يوضع في الآلة، ليتحول، أولينقل، ليس لآلة نفسها، وليس الأداة، ولا الوسيلة، ولكنه شيء آخر تماما..

واللغة، من هذا المنطلق، شيء آخر، غير الأداة.. انها أعظم أثرا لاننا «في كل تفكيرنا، نقع تحت رحمة اللغة، لأنها أصبحت «وسيلة» التعبير في مجتمعنا» من وجهة نظر حتمية سابير وورف[3]، فهل كل هذه القيمة يمكن أن تعطى للوسيلة. أم أن ما فطنت إليه الكاتبة الأميركية سانورا راب حين ذكرت «أن الاشارة الى الكلمات باعتبارها «أداة»، تسيء الى الكلمات[4]» هو الامر الاكثر قربا الى موقع اللغة؟

ان مثل هذه الاشارة - دون نسيان تعريف ابن جني - تدعو الى البحث عن مكانة أفضل، للغة، في عملية الاتصال الانساني.. تلك «العملية التي يتم بمقتضاها تفاعل بين متلقي الرسالة ومرسلها في اطار اجتماعي معين»[5] ويبدو أن مثل هذا التعريف يعتبر الرسالة أداة، إذا تصوّرنا ان عناصر الاتصال ثلاثة: المرسل، المستقبل، الأداة..

يكون التساؤل: ماذا عن الآلة المرسلة؟ أليست هي أداة الاتصال حقا، سواء أكانت جهاز النطق، أو الاذاعة، أو الصحيفة؟

وماذا عن الرسالة اذن؟ عن ماهيتها، وعن وظيفتها؟

ان اللغة مرتبطة بالرسالة. واللغة هي مادة الرسالة، هيولاها، لا أداتها. والمادة لها بذاتها فعل، أكثر من كونها أداة.. «فالى جانب كون اللفظة رمزا. فان سامعها أو قارئها يختبر شعورا، أو تداعيا فكريا ناشئا عنها»[6]. فاللغة إذن ليست أداة جاهزة، بل بالعكس، هي «تلك الحادثة التي تملك بين يديها أعلى امكانيات الوجود الانساني» على حد تعبير هيدجر[7]. والاشارة الى أنها «حادثة» تؤكد ما وصل اليه علماء اللغة، والاجتماع، من ان «اللغة بنت المجتمع» بمعنى أنها حادثة ولدت فيه، برموزها الصوتية التي تواضع الناس عليها، داخل المجتمع، وهي بالتالي: إرادية، سمعية، مكتسبة لا فطرية، تصدر عن قصد، لا عن طريق آلي[8]. ألا يعني هذا انها تفكر أو أنها شرط أساسي للفكر[9] الذي لا يكون في غيابها، ولذلك صارت خاصية إنسانية لان الانسان وحده يفكر، وولدت داخل المجتمع، ومن خلاله لان الانسان هو الكائن الاجتماعي الوحيد، وامتلاك اللغة يميزه عن الحيوان[10] لأنها - مرة أخرى - تحدد بصفة أساسية بحتة، محتوى الفكر؟[11]

ان الحصلة المنطقية لكل هذا تجعلنا نعتبر اللغة مادة: هي مادة للتفكير، وبالتالي مادة للتعبير، ومادة للاتصال، لا أداة، وبذلك نعطيها قيمتها الاجتماعية التي تستحقها، وهي قيمة يمكن أن تتفق مع

التطور العربي القديم لتعريف اللغة - حين نحذف المعنى التعسفي للتعبير - مما يشير الى المدى العميق الذي وصله العرب في دراسة لغتهم، واللغات التي عرفوها..

واللغة ليست مادة جاهزة، وانما هي مادة أولية، مثل رموز الرياضيات التي قد تتحول الى معادلات مختلفة، ومثل رموز الكومبيوتر التي قد تتحول الى برامج، يغذى بها الجهاز، الآلة، أو الاداة، أو الوسيلة. وهي بذلك ليست وعاء للثقافة بل ما يحتويه هذا الوعاء لأنها المادة التي تملأه.

وباعتبارها مادة أولية، فإن اللغة لا تعني شيئا، الا بعد تشكيلها، سواء أكانت أبجدية صوتية، كما عرفها انسان ما قبل التاريخ، أو أبجدية مكتوبة، بعد اكتشاف الكتابة، الذي بدأ معه التاريخ. وهي مادة أولية فريدة: لأنه «ليس هناك غير الأبجدية الصوتية التي تطابق حروفا بلا أي معنى دلالي، على أصوات بلا أي معنى دلالي»[١٢] انها لا تخرج عن كونها بضعة «رموز جامدة لمادة الكاتب كلها، ولعمليات الاتصال الانسانية»[١٣]. وهي بالتالي تنتظر وسيلة الاتصال، حتى تعطيها الحياة التي تنطلق من علاقاتها، ولعل هذا الواقع هو الذي حدا بمارشال ماك لوهان الى القول: «ان الوسيلة هي الرسالة»[١٤] بمعنى ان قدرة الوسيلة على خلق العلاقات بين رموز اللغة، هي التي تحيل المادة الأولية في اللغة الى رسالة، ذات معنى وهدف.. وكان ايمان ماك لوهان بهذه المقولة وراء تأليف كتاب حمل العنوان ذاته، وأضاف اليه عنوانا فرعيا يصفه بأنه «اختراع للمؤثرات»[١٥].

اللغة اذن مادة أولية قابلة للتشكيل من خلال بناء علاقة بين الحروف لتشكيل ألفاظ ذات دلالات.. وعلاقة بين الألفاظ لتشكيل الجمل - المفاهيم. والوسيلة هي أداة التشكيل. وضمن هذا التسلسل يمكن أن نقبل تعريفا حديثا للغة، بعد تغيير بسيط فيه، يتفق مع ما وصلنا اليه. فاللغة «منظومة مؤلفة من أصوات منطوقة - لها رموز مكتوبة - مترابطة وفقا لقواعد بنائية معينة - حتى تكون المادة الأولية للاتصال - الفكري والعاطفي بين الناس»[١٦].

هذه المادة الأولية، القابلة للتشكيل، قابلة للتغير ايضا، بتغير الوسيلة، إضافة الى ما يعتريها من تغير، كظاهرة اجتماعية، تبعا لتطور الشؤون الاجتماعية»[١٧].

•• في الداخل والخارج

رموز اللغة - بذاتها - تكاد لا تعني شيئاً.. لأنها في الأصل لا تحمل معنى، الا اذا قامت بينها علاقات. لكن هذه الرموز «واضحة، مرنة، قابلة لانتاج قواعد جديدة»[١٨] عندما تحيلها العلاقات للتعبير عن مدلول اجتماعي. ان الحياة تدبّ فيها من خلال هذه العلاقات التي تحيل الاشارة الى مدلول، يدخل في النسق الاجتماعي ويعايشه.

لقد قيل - مجازا - ان اللغة كائن حي، ويبدو أن منطلق هذه المقولة يستند الى وجود اللغة في المجتمع او استخدامها فيه، بتعبير أدق، مما يجعلها تتأثر بما تتأثر به كل الظواهر الاجتماعية، من ولادة، وتغير مستمر، وموت.

والتطور مبدأ أساسي في النسق الاجتماعي، يمكن تعميمه على كل ظواهره، بما في ذلك اللغة، لأن «ممارسة اللغة»[١٩] في المجتمع حياة فيه، تحوّلها إلى جزء من الحركة الاجتماعية، التي لا تعرف الثبات.

إن «حياة» اللغة لا تكون من خلال رموزها، وانما من خلال تراكيب جديدة تشير إليها هذه الرموز، فالحرف - بذاته - ليست له من الحياة الاجتماعية الا ما يمكن أن يحدث من تغير في بنائه الصوتي بسبب البيئة، أو الوراثة، بينما تشير الكلمة - عادة - إلى مدلول.. وعندما تتسع العلاقات، لتكون بين الكلمات، يتسع المدلول ذاته، ويصبح تفاعله مع المجتمع أقوى، لأن «المفردات الخاصة ليست سوى مظهر واحد من مظاهر الدور الذي تقوم به اللغة.... فهناك بالطبع طريقة تركيب الجمل، وأسلوب الترابط بينها قواعدبا ومنطقبا»[٢٠].

ان الأسلوب هو البناء الاجتماعي للغة، والأسلوب «اختيار نماذج قواعدية، وتسلسل هذه النماذج، واختيار المفردات اللغوية، وتجنب الأخرى لزوما»[٢١].

هذا الاختيار يعتبر واحداً من أهم أسباب التغير في اللغة. انه اختيار اجتماعي، يخضع لعدد من العوامل التي تغلب نموذجاً على نموذج، أو مفردة على مفردة. وفي الظروف الاجتماعية المتغيرة مع الزمن، يصبح الاختيار ذاته متغيرا. وفي الاختيار إمكانيتان: القبول، والتجنب. والقبول يعني بقاء النموذج أو المفردة في الممارسة، وفي الحياة، بينما يعني التجنب غيابها عن الممارسة، وموتها.

ان هذا الاختيار حركة مستمرة، تنفي الثبات والسكون عن أية لغة[٢٢] كما تنفي الثبات والسكون عن أي عنصر من عناصر اللغة، لأنها جميعا قابلة للقبول أو التجنب، سواء أكان ذلك في النماذج أو في المفردات. فالتغيير يصل في اللغة الى «أصواتها وقواعدها ومتنها ودلالاتها»[٢٣]. ولعل من الأمور الواضحة التي تمكن ملاحظتها ان اللغة العربية اليوم «لم تعد اللغة التي يعرفها الباحثون في التراث العربي القديم، فقد أصابها كثير من التغيير، في معجمها، وفي طريقة بناء الجملة فيها»[٢٤] وهو تغيير فرضه تغير الحياة ذاتها، وبالتالي تغير اللغة للتعبير عما جدّ فيها.

والتغير، في معظمه، يحدث من خلال ارتباط اللغة بالمجتمع، وممارستها لوظيفتها التعبيرية التواصلية فيه. فاللغة كظاهرة اجتماعية مكتسبة، تنطبق عليها المبادىء التي تنطبق على الظواهر الاجتماعية عامة[٢٥]، واذا كانت حياة الانسان، كما يرى فيرث، «تتطلب منه القيام بأدوار مختلفة، ومعايشة مواقف متنوعة، مما يفرض عليه تكيفا لغويا مع هذه الأدوار والمواقف»[٢٦] فان هذا التكيف هو الذي يربط اللغة بحياة الانسان في مجتمعه، في سكونها، وحركتها، وفي تجددها، وجمودها أيضا، لأن «مثل الكلمة كمثل الحياة التي هي امتداد لها»[٢٧].

والتغير مركب، مثلما الظاهرة الاجتماعية نفسها مركبة، ومثلما اللغة، كظاهرة اجتماعية، مركبة أيضا. واذا كان التغير الذي يلحق بالرموز الأولية - الصوتية - خاضعا لعوامل فيزيائية طبيعية،

لان الانسان جزء من الطبيعة، ولعوامل فيزيولوجية. لأن الانسان كائن حيواني، ولعوامل نفسية، لأن الانسان كائن مفكر، الا أن مثل هذا التطور يكون بطيئاً اذا ما قيس بالعوامل الأخرى، الخارجية المكتسبة.. التي قد تعمل ببطء مرة، وقد تعمل بسرعة مرة أخرى، وهذه العوامل مرتبطة بالاتصال، الوظيفة الأساسية للغة.

ان اللغة تنتقل - في الأجيال - عن طريق المحاكاة، وهي في الغالب لا تكون متطابقة، مما يفتح احتمال التغيير، كما أن ميل الانسان «إلى الاقتصاد في الجهد»[٢٨] يغلب هذا الاحتمال، مع مرور الزمن، إضافة الى ما للفروق الفردية من آثار، في التغيير أولا، ثم في نقل هذا التغيير بالاتصال ثانيا.. وهذا التغيير البطيء قد يكون مستمرا، إلى الحدّ الذي يجعل اللغة ذاتها تنتقل من نظام لغوي الى آخر، كما حدث للفرنسية لدى انفصالها عن اللاتينية.

والاتصال لا يكون معزولا داخل المجتمع ذاته، وبين أفراده - أصحاب اللغة الواحدة - وحسب، وانما يمتد ليصبح اتصالا بالمجتمعات الأخرى، وباللغات الأخرى، بدرجات متفاوتة. فالمجتمعات المتجاورة - مثلا - يكون التأثير المتبادل بين لغاتها قائما، خاصة اذا كانت تنطلق من أساس لغوي واحد، وهذا واضح في عدد الكلمات المشتركة بين اللغات في منطقة متجاورة المجتمعات (العربية، الفارسية، التركية) كما هو واضح في وجود العديد من المفردات الهندية في لهجات منطقة الخليج العربي، بسبب الاتصال التجاري عبر العصور.

ولكن هذا التأثير قد يكون كبيرا في أوقات معينة، فاذا كان التأثير المتبادل بين اللغات المتجاورة يظل ضمن الاضافة المعجمية، فانه قد يزداد، حتى يصبح تأثيرا في البناء والقواعد، نتيجة ظرف سياسي. كما حدث عندما توحدت اللهجات العربية، في لغة قريش، مع ظهور الاسلام، وكما أصبحت لغة أثينا هي اللغة السائدة في بلاد الاغريق، بعد أن توحدت تحت سلطة مقدونيا[٢٩]. كما ان مجرى التغيير في حقل اللغة يكون أكثر اندفاعا وسرعة أثناء سيطرة أمة على أمة، ذلك أن لغة الغالبين.... قد تقضي على لغة الشعوب المغلوبة[٣٠]. اذا لم تكن هذه اللغة قادرة على الصمود.

والتغير يحدث - بطيئا أو سريعا - في جزئيات اللغة، وكلياتها.. يحدث في المادة الصوتية، وفي القواعد الصرفية والنحوية، وفي المعجم. الذي يعتبر أقلّ صلابة، واكثر قدرة على الاقتباس أو المقايضة.. وبالرغم من «أن كل لغة لها نظامها الفريد، الذي يختلف عن أية لغة أخرى»[٣١] الا أن التغير لا بد وأن يلحق بكل لغة، لأن التطور في اللغة عالمي ومستمر ومنتظم،[٣٢] حتى ولو كان بطيئا يصعب الاحساس به.. في بعض الأوقات لأن «إيقاعه يختلف باختلاف الظروف»[٣٣].

مثل هذا التغير نستطيع أن نلاحظه بقليل من التأمل في بعض بديهيات اللغة، وبعض مظاهرها. فنحن نستطيع ان نلاحظ ان «معاني المفردات لا تكاد تستقر على حال، لأنها تتبع الظروف والأحوال المتغيرة التي يمرّ بها الفرد أو المجتمع»[٣٤] واللغة غير قادرة على مقاومة هذه الظروف، وهي بالتالي غير قادرة على الثبات والاستقرار، لأن اللغة بحد ذاتها ليست الا مادة أولية، قابلة للتشكيل، فهي في الفن - مثلا - ليست فنا، وانما «اختيارها هو الذي يعطيها الأسلوب حتى يرتفع بها إلى درجة الفن في الشعر والدراما والنثر الفني»[٣٥].

وإضافة الى الاختيار الواعي في هذا المجال، تدخل العادات والقيم كطرف أساسي في القبول، والاستبدال.. فكثرة «استعمال الكلمة في مدلول ما، لحدوث ما يدعو إلى ذلك في شؤون الحياة الاجتماعية، وما يتصل بها، يجردها - مع تقادم العهد - من مدلولها الأصلي، ويقصرها على الناحية التي كثر فيها استخدامها»[٣٦].. فكلمة بريد - مثلا - لم تعد تعني الدابة التي تحمل عليها الرسائل، وكلمة اليأس لم تعد تعني الحرب، وهكذا. وينطبق هذا الأمر على الاستعمال المجازي للكلمة، الذي يؤدي في الغالب الى انقراض معناها الحقيقي وحلول المعنى المجازي محله، فهكذا صارت الوغى تدل على الحرب بدلا من أصواتها، وصار المجد لا يدل على امتلاء بطن الدابة بالعلف.

كما أن القيم الشائعة داخل جماعات بعينها، كثيرا ما يعبر عنها بالالفاظ اللغوية الشائعة لاستعمال بين أعضائها[٣٧] لدرجة أن بعض هذه الجماعات قد تشكلت لها لغات خاصة[٣٨] كما هو الحال لدى رجال القانون، والأطباء، ورجال التعليم والاقتصاد، والعلم، إضافة الى بعض أصحاب الحرف. «وهذا النوع من اللغة ينمو وينتشر لتوفير عبارات تعطي احتياجات لغة خاصة، حقيقية أو متصوّرة، عند الجماعات المعينة»[٣٩].

ولا يتوقف الأمر هنا عند الألفاظ، وانما يتعداها إلى التركيب لأنه «إذا صار التركيب المستعار مثالا يحتذى، وفرض على العقل صورة كلامية معينة، كانت اللغة، في هذه الحالة، قد أدخلت في نظامها وسيلة صرفية جديدة، وقد يصل الأمر باللغة إلى إقصاء وسيلة سابقة»[٤٠].

والنتيجة هي: أن اللغة تتطور، وان تطورها حتمي، لا يمكن إيقافه، وان كل لغة لها ظرفها الخاصة في التطور، وأن هذا التطور يتم من خلال الاستعمال، أو الإهمال، ويشمل كل عناصر اللغة..

ولما كانت اللغة فعلا في المجتمع، فان استعمالها يعني الاتصال.. وللاتصال وسائله القديمة والحديثة، التي تعتبر اللغة مادتها، فتؤثر من خلالها وتتأثر.

فالى أي مدى يمكن لهذه الوسائل أن تؤثر على بنية اللغة، وإلى أي حدّ يمكن أن تختلف اللغة في الوسيلة المحدّدة، عن اللغة ذاتها، في الوسيلة الأخرى؟

لقد سبق أن أشرنا إلى مقولة «ان الوسيلة هي الرسالة» وأن وصلنا الى نتيجة مؤداها ان الرسالة هي مدلول اللغة التي تعبر عنها، على اعتبار أن اللغة هي المادة الأولية التي تتشكل منها الرسالة. ولما كانت وسائل الاتصال تختلف، باختلاف أساليبها، واهدافها، فان النتيجة المنطقية لذلك هي ان لغة كل وسيلة تختلف عن لغة الوسيلة الأخرى، لأن كل وسيلة تشكل مادتها الأولية بالشكل الذي يناسبها، ويجعل قدرتها على توصيل الرسالة أفضل..

ومن هذا يصبح اعتبار «كل وسيلة».. «لغة» من اللغات، تستخدم رموزاً مميزة في توصيل رسائلها الى الجمهور[41] أمرا يستحق التأمل، كما ان اشارة ادموند كاربنتر إلى ان «وسائل الاتصال لغات جديدة»[42] تدخل في هذا السياق. فاذا كانت «الرموز» التي تستخدمها وسائل الاتصال اللغوية متشابهة كأساس، فان خلافات لا بدّ وأن تطرأ عندما تتحول هذه «الرموز» الى أساليب تناسب الوسائل المستخدمة في نقل المفاهيم، فتنشأ بالتالي «لغة» لكل وسيلة، قد تلتقي كثيرا مع «لغة» الوسيلة الأخرى، ولكنها لا بد وأن تختلف بدرجة أو أخرى. وبهذا نصل الى تحديد أساسي، يمكن أن تتولد من خلاله نتائج. هذا التحديد، كتطبيق لما سبق، يقول: ان كل وسيلة من وسائل الاتصال لها لغتها الخاصة، فالاعلام له لغته الخاصة إذن والأدب له لغته الخاصة أيضا.. واذا كان الأصل يستند إلى لغة واحدة، فان المحصلة بعد ذلك تكون في وجود فروق أساسية بين لغة الاعلام، ولغة الأدب، تنبع من استعمال اللغة في كل منهما، بأساليب مختلفة، ترمي إلى أهداف مختلفة أيضا..

وحتى نصل إلى تحديد ما لهذه الفروق، لا بدّ لنا من الاشارة إلى الأساليب، وإلى الأهداف، التي تتشكل بها، ومن أجلها، الرموز الأولية للغة.. لتصبح ذات معنى، وفاعلية.

•• من قبل:

إن الهدف الأساسي من الاتصال هو التأثير: تأثير المتصل، بمن يتصل به من خلال الرسالة التي يوصلها إليه. ووسائل الاتصال ليست الا محاولات متطورة عبر الزمن لتسهيل إحداث هذا التأثير.

والوسائل في مجملها، محاولة لتوسيع قدرة الانسان على الاتصال، عبر الزمن، وعبر المسافات. فكل «وسائل الاتصال امتدادات لملكات الانسان الجسدية أو النفسية»[43]. وقد كانت محدودة أول الأمر بالاشارات الحركية أو الصوتية، وعندما تشكلت اللغة، صارت امتدادا لصوت الانسان، ولكنه امتداد محدود المكان محدود الزمان[44].. لا يرضي طموح الانسان الى ابلاغ رسالته الاجتماعية. فكانت الاذاعة امتدادا له، جعل المكان أكثر امتدادا، وجاء التسجيل ليفعل الفعل نفسه في الزمان.

وأمام محدودية وسائل الاتصال قديما، كان تشابه اللغة فيها واضحا، بل إن بعض الاستخدامات كانت مختلفة.. فالشعر العربي - مثلا - رغم كونه أحد الفنون، كان وسيلة اعلام فعالة أيضا، لأن الصوت الانساني كان وحده وسيلة الاتصال، ولذلك اعتبر الشاعر العربي صحيفة قبيلته، كما اعتبر اذاعتها - بتعبير احدث - وكانت القبيلة حريصة على وجود الشاعر لديها، كصوت اعلامي مؤثر، وكانت تضعه في المكانة الممتازة، لأن بيتا واحدا منه كان يرفع من قدرها، وبيتا في عدو لها كان يحطّ من قدره..

والى جانب الشعر، كانت هناك الخطابة، وهما معا يعتبران من أقدم وسائل الاعلام في المجتمعات الانسانية. فعند العرب، كان الشعر يؤدي الى حد كبير مهمة الصحافة والاعلام في عصرنا، «فشعراء الأمس ليسوا إلا رجال إعلام وصحافة، ولنا من الشعر السياسي والاجتماعي أصدق أمثلة على ذلك، فهو صحافة ملتزمة، واعلام هادف، إن جاز التعبير، حيث غدت كلمة الشعر في الرأي، يومذاك، نافذة قوية تؤثر فيه وتوجهه، كما تؤثر الصحافة في الرأي العام وتوجهه في أيامنا هذه»[45]. أما في اليونان القديمة فقد «وضعت قواعد للخطابة الناجحة واغراء السامع»[46] كما درست آثار الخطابة السياسية في روما القديمة.

لكن الأمر ظل يتغير، مع اختراع وسائل جديدة للاتصال، تقوم بمهمة الاعلام وتترك للأدب مهمة أخرى مختلفة. ومن المعروف انه كلما زاد الاتصال، زاد تغير اللغة[47] وزاد ميلها الى التخصص. وقد زادت وسائل الاتصال طاقة وتنوعاً في العصر الحاضر بحيث استطاع الاعلام الحديث أن يحول العالم الى قرية[48]. ولأن «الوسيلة هي الرسالة» فان وسائل الاعلام، ورسائله، قد استقلت عن الأدب، بالتدريج.. فصارت» هناك أساليب مختلفة للغات المستعملة في الأغراض المختلفة» واذا كان «كل ما نفعله موسيقي» على رأي جون كيج[50]، فان الأحرى أن يكون كل ما نقوله - أو نكتبه - لغة، موسيقى، وأن كل وسيلة من وسائل الاتصال، لها موسيقاها الخاصة، وانها في الاعلام تختلف عنها في الأدب.

ولعل هذا يشير إلى بعض الخلل في فهم طبيعة الأدب، واختلافها عن طبيعة الاعلام - لغة وأهدافا - لدى بعض الدراسات التي أصرت على أن تجعل الشعر وسيلة اعلامية معاصرة[51] أو أن تعتبر «الصحافة ملتقي مصابّ الكتابة جميعا»[52].

صحيح ان هناك بعض التداخل بين وسائل الاعلام والأدب، ولكن هذا التداخل لا يزيد عن كونه نقلا. فوسائل الاعلام تقدّم الأدب، وهي قد تفعل ذلك دون أن تغير في صورته، كما هو الحال في الصحافة الأدبية، أو الصحافة التي تنشر الأدب، كما قد تفعله بعد أن تخضع الأدب لمقاييسها، كما في بعض الأحاديث الاذاعية، أو مقالات النقد، أو كما يحدث غالبا في تطويع الكتابات الروائية للرواية التليفزيونية وفي مثل هذه الأحوال يكون التأثير متبادلا بين وسيلتي الاتصال، فلا الرواية - مثلا - تبقى كتابا، ولا وسيلة الاعلام (التليفزيون) تفرّغها تماما من لغتها ومحتواها.

لكن هذا التداخل، الذي قد يخلق في المستقبل، نماذج جديدة من وسائل الاتصال، ليس هو مجال بحثنا. ان البحث يتعلق بالاعلام، وخصائص لغته، والأدب، وخصائص لغته، في حالة كل منها المثالية. وفي هذا الاتجاه نؤكد على أهمية من يستخدم اللغة في كل مجال[53]، وكيف يستخدمها، لتشير بعد ذلك إلى أن الخلل في الفهم انما يكون في جزء كبير منه نتيجة لممارسة مهنة اليوم بأدوات الأمس، ومفاهيمه[54].

فما هي أدوات الاعلام المعاصر، ومفاهيمه، وما هي أدوات الأدب ومفاهيمه.. وكيف سارت بها هذه الأدوات والمفاهيم حتى خلقت بينها فروقا في اللغة؟

•• لكل حقيقته:

تقع الذات الابداعية كمركز هام في العملية الابداعية[55]، ثم تتجه الى الآخر، من خلال عملها الابداعي الأدبي في مجال بحثنا، بينما تبدأ العملية الاعلامية من الآخر، لتتجه إليه بعد ذلك.

نقطة الانطلاق هذه تميز الأدب عن الاعلام، بدءا من القصد، وانتهاء الى الأسلوب.. فالاعلام تعبير موضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في الوقت نفسه، وهو ليس تعبيرا ذاتيا عن شخصية رجل الاعلام، وانما يقوم على الحقائق[٥٦]، وهو يهدف الى التأثير على موقف الكائن الانساني ودفعه الى التصرف على نحو معين[٥٧]، وهو يسعى الى ايقاظ وتنوير الناس من خلال تزويدهم بالأخبار والحقائق والمعلومات، وما يدور من أحداث ووقائع[٥٨]، وهو حين يهتم بنشر الحقائق والأفكار والآراء... يهدف إلى التفاهم والإقناع وكسب التأييد[٥٩].

الاعلام إذن، يبدأ مع الناس من حيث هم، وينشر مادته، التي تحمل أهدافها من أجل أن تعلمهم، فيتغيروا. فالاعلام من هذا المنطلق علم تطبيقي، يستند إلى علوم كثيرة في معرفة اتجاهات الناس، ويستفيد من الخدمة الاجتماعية والنفسية في تغيير هذه الاتجاهات وفق هدف محدد.

الاعلام إذن مهنة، ورجل الاعلام يمارس مهنة لها أساليبها الخاصة، التي تحتاج إلى الذكاء كما تحتاج إلى الدراسة والممارسة.

أما الأدب، فهو «بناء لغوي يستغل كل امكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والايحائية والدالة، في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة»[٦٠] وهو يستهدف التكوين المعنوي للكائن البشري[٦١]، ومؤثراته تتبع من داخل الأديب، أما المؤثرات الاجتماعية فتصبح حقائق ثابتة من مكونات الأديب أولا[٦٢]. والتعبير الأدبي ليس هدفه تعدد حقائق ولا تقرير وقائع، بل نقل موقف عاطفي[٦٣].

الأدب إذن فن، ورجل الأدب فنان يمارس فنا له أساليبه الخاصة التي لا تكتفي بالذكاء والدراسة والممارسة، وانما تحتاج الى موهبة الفنان، لأن «الذكاء المحض قد يكون وسيلة اتصال تؤدي الى الاقناع. ولكن الذكاء في الكتابة الأدبية يجب أن يكون عاملا مساعدا للحساسية[٦٤]، التعبير المادي عن الموهبة».

ووظيفة الفن في المجتمع، مختلفة تماما عن وظيفة المهنة.. واختلاف الوظيفة يؤدي الى اختلاف الاداء.. وبالتالي الى اختلاف اللغة مفردات وأساليب، خاصة وان وظيفة الأدب تفرض عليه اتصالا بفئات تختلف عما تفرضه وظيفة الاعلام، ولأن اللغة، هي مادة الاتصال، فان الاختيار لا بد وأن يكيفها، لتصبح مناسبة لنقل الرسالة، بين المرسل والمتلقي.

• ومنا إلى:

لعل رساللاة الاعلام، حين تتوجه بخطابها تقول: أنا أعرف ما أنت فيه من واقع فتعلّم. أما رسالة الأدب فتقول: أنا أعرف نفسي فيك، فتأمل.

وبين أن يتعلم الانسان ما يقدم إليه، ويقتنع به، ويقبل من خلال القيام بعمل، أو الامتناع عنه.. بين ذلك، وبين أن يتأمل ذاته من خلال ذات المرسل التي تكشف عنها الرسالة، لأن الكتاب صوت شخصي[٦٥]. مسافة في الزمن، والتعلم، والمعرفة، والوعي، هي المسافة التي تفصل قارىء الأدب عن متلقي الرسالة الاعلامية. فمن «النادر أن يكون الموضوع الأدبي له قيمة بالنسبة لكل الجماهير في نفس الوقت، فالعمل الأدبي عادة يخاطب جمهورا له ثبات نسبي»[٦٦] والادب أسلوب تكتبه طبقة متعلمة لتقرأه طبقة متعلمة»[٦٧] لأسباب اجتماعية، بينما يكون الاعلام لكل الطبقات، لذلك يبدو واضحا ان الانسان هو الذي يسعى الى الأدب،بينما يسعى الاعلام الى الانسان. وبسبب اختلاف طبيعة الاتصال، فان لغة الاتصال تختلف. ان الاتصال اختيار في حالة الأدب، اختيار من المتلقي، بينما هو فرض من المرسل في حالة الإعلام، لذلك فإن الأدب يملك حريته في أن يختار كلمته، بينما تكون لكلمة الاعلام شروط مسبقة: أن تكون مفهومة من قبل كل من تتوجه إليهم في المجتمع: كل الناس، إذ أن «كلما اتسع الجمهور وتباين أفراده، دعت الحاجة إلى لغة أكثر شمولا»[٦٨] وهذا يفترض اهتماما باللغة التي يفهمها كل الناس، الذين يختلفون في المهنة والسن والتعليم والثقافة، لأننا لا يمكن أن نكسبهم ونحتفظ بهم على أساس الاهتمام بالموضوع فحسب[٦٩].

لغة الأدب إذن مختارة، شخصية مختزلة، فعمق التجربة الأدبية لا يتضح الا من خلال أقل عدد ممكن من الكلمات، خاصة في الشعر[٧٠] وهي لغة راقية[٧١] تتسم بثبات نسبي، لأن تغيرها أقل من غيرها[٧٢] لأن من المعروف ان وجود الأدب في المجتمعات الانسانية يشكل عائقا لعملية التغير[٧٣]، دون أن يمنعها كليا.. بينما تتجه لغة الاعلام الى الاستفادة من اللغة المحكية، في محاولة للاقتراب من الناس، وكثيرا ما تدخل فيها اللهجات[٧٤].

ربما لهذا السبب كانت لغة الاعلام أسرع تطورا، وان كان تطورها لتأدية المهنة ينبع من الأهداف التي تضعها في خططها وتحاول من خلالها أن تصل الى أكبر قطاعات المجتمع، لتؤثر فيها. وهذه الأهداف، التي تشكل عوامل نجاح الاعلام، أو مقومات الاعلام الناجح، تهتم باللغة، فهو اعلام يتسم بوضوح المنهج، ويعتمد الصدق في مخاطبة الجماهير، ويعبر عن هذه الجماهير بأبسط السبل المفهومة والمقنعة[٧٥] كما أنه يعتمد على عامل التكرار، والاستمرار، والتغيير[٧٦] بما يناسب حال من يتوجه اليهم. ولغته وتوجيهية. دقيقة في التعبير، مفهومة «لأنها لا تكون فاعلة اذا كانت أعلى من جمورها في الوقت الذي يتم فيه الاتصال»[٧٧].

ولعل مفتاح التعرف على لغة الاعلام يكمن في التعرف على الجمهور الذي تتجه إليه، في زمان محدد، ومكان محدّد. يحددان معا المستوى الثقافي لهذا الجمهور، واهتماماته، وامكانيات التغيير لديه. ولما كان المستوى الثقافي يخضع لعاملي الزمان والمكان، ولما كانت وسائل الاتصال الاعلامي تتغير، فان لغة الاعلام نفسها تخضع لهذا التغير أيضا.. حتى لا تفقد صلتها بالناس.

•• الطريق العام:

لقد أصبحت للاعلام أهميته الكبرى في العصر الحديث، فاعتبره المؤتمر الذي عقد في كاندي بسري لانكا في ابريل ١٩٧٦ بأنه «عامل اجتماعي وليس سلعة تجارية» واوصى بأن «يمكن المواطنين من الفهم الشامل لواقعهم بكامل أبعاده، حتى يمكنهم من أن يتفهموا

تفهما كاملا العمليات السياسية والاقتصادية، وكذلك الصراعات الكافية بالنسبة لهم على المستويين، الوطني والعالمي، وبهذا تدعم قدراتهم على المشاركة في عمليات اتخاذ القرار». وأشار الى ان «الاعلام في نفس الوقت ضرورة اجتماعية، وعنصر لا غنى عنه للمارسة الكاملة لحقوق الانسان، ومن هذا المنطلق.. يجب أن يصبح اداة للتحرر بالنسبة للمضطهدين، وأن يكون بالنسبة للدول الصناعية وسيلة يمكنها بها أن تحرر نفسها من كافة الانحيازات العرقية التي تسودها الآن»[٧٨].

هذه الأهداف تشير إلى المساحة الانسانية التي يفترض في الاعلام أن يغطّيها، وهي بالتالي تشير إلى ضرورة وجود لغة تستطيع ان تغطي هذه المساحة، وتساعد على الفهم. فأية لغة تلك، التي تستطيع، اذا لم تكن نوعا من الرموز السهلة، القادرة على التعبير. من أجل جمهور مشترك غير متجانس.

لقد بحث الاعلام الحديث عن هذه اللغة حقا.. فأخذت تتقنن، حتى تقاربت اصطلاحاتها، وأساليبها. لقد اختار الاعلام ألفاظا ذات دلالات قاطعة، لا تحمل الاشارة التي تدل على المعنى، وتتجنب ازدواجيته[٧٩]. وأخذت هذه الألفاظ في المواقف المتشابهة، وتحولت اللغة الاعلامية إلى لغة عامة، وأصبح التكرار إحدى سماتها. وفي مجال التدليل على أهمية التكرار يروي أريك بارنو[٨١] ما حدث عندما طرح مشروع للدستور في الولايات المتحدة قبل انتخاب جورج واشنطن رئيسا، وهاجمه الناس.. ولكن كاتبين نشرا ٦٥ مقالة في صحف مختلفة، تزكي الدستور، فنجح.

وترتبط لغة الاعلام بالحياة اليومية للناس، وتأخذ منها، وهي حين تقدم معلوماتها تقدمها مرتبطة بحاجات الناس ومطالبهم، ولذلك تتغير مع هذه الحاجات والمطالب، في المعجم، وفي الصيغ أيضا، لانها تختار الألفاظ التي تؤدي المعاني المقصودة بدقة، وتقصد إلى الجمل القصيرة، والبسيطة التركيب. وقد أشار راندولوف كويرك إلى التطور الذي حدث في الأساليب الاعلامية، فاشار إلى ان الصحافة تسير الى التشابه في أساليبها، كما ان الاذاعة قد تغير أسلوبها في التوجه الى الناس. فصار المذيع «يبلغ الأخبار، ولا يقرأها»[٨٢] مما أدى إلى تغير في اللغة، بدءا من تغير القواعد في العناوين، فصارت جملا دون افعال (اسمية) أو جملا غير كاملة، أو جملا عامية.. لدرجة ان أحد مستمعي الاذاعة البريطانية وصف لغتها بأنها «لغة فقيرة»[٨٣].

ولما كانت المهنة هي صفة رجل الاعلام، فان ليس غريبا أن تخضع مهنته هذه لعاملين، كما تخضع أية مهنة أخرى: العامل الأول هو «الأتمتة»، التي تجعل مدى اتصاله أوسع باستمرار، وبذلك تجعله مسؤولا عن التوجه إلى جمهور يتسع باستمرار. والعامل الثاني هو التخصص، الذي يميل تدريجيا الى استخدام لغة جديدة، وصفت بانها «الأسلوب التلغرافي»[٨٤]. وهو أسلوب غير شخصي، يمكن أن يسمى بالأسلوب العملي، أو العلمي، في مقابل الأسلوب الأدبي..

هذا الأسلوب، أصبح من الممكن، بالاستقراء، تلخيص أهم سماته، التي تشكل بالتالي أهم سمات لغة الاعلام الحديث:

١ - الألفاظ فيه ليست مقصودة بذاتها، وانما بمقدار ما تحمله من دلالات. لذلك فهو يختار الألفاظ التي تعطي المعنى بدقة، ولا تكون خادعة، أو مجازية، فهو أسلوب صريح في التعبير عن موضوعه وواضح في اختيار أبسط الكلمات، لأن الكلمة ليس لها وزن الا بقدر ما تحمل من معنى.

٢ - يتأثر هذا الأسلوب بالعوامل الخارجية تأثرا سريعا، وهو يقترض مما حوله دون تردد، ومن كل المجالات التي تساعده في تحقيق مهمته الاخبارية، التفسيرية، التوجيهية، الترفيهية، التثقيفية، الاعلانية.. وهو في سبيل هذه المهمة يثري معجمه بالألفاظ العامية، والمعربة، ويدخلها ضمن نسقه اللغوي من ناحية التركيب (مثل اللامعقول) والاشتقاق (مثل أمرك).

ولا يقع هذا التأثر في الالفاظ وحسب، ولكن يدخل حتى في التراكيب اللغوية (لعب دورا هاما).

وقد أمكن حصر بعض الظواهر اللغوية التي أدخلها الأسلوب الاعلامي في اللغة.. واصبحت مقبولة فيه، ومن هذه الظواهر[٨٥].

أ - عدم مراعاة التذكير والتأنيث في الصفات، من ناحية المطابقة، كما تفترض قواعد اللغة (الشعب الثورة - اللغات الجسر - الأمة الامل).

ب - الاستغناء عن حروف العطف (مهمته الاخبارية التفسيرية.. الخ) وهي طريقة تقلّد اللغات اللاتينية الأصل، التي تضع الفاصلة بدلا من حرف العطف، الذي لا تضعه الا قبل المعطوف الأخير.

جـ - فناء كلمات وتراكيب كثيرة، واستحداث كلمات وتراكيب كثيرة، خاصة فيما يتعلق بمجالات العلوم البحتة والعلوم الانسانية. ولعل قراءة أية قصيدة جاهلية تكفي للاحساس بحجم الكلمات التي ماتت - من ناحية الاستعمال الحديث، وقراءة أية صحيفة تشير الى الكم الجديد من الكلمات المستحدثة والتعابير، وهي في الغالب معربة.

وقد أثرت التعابير المعربة على البناء القواعدي للغة الاعلام في حالات كثيرة حتى فيما هو غير معرب من ألفاظ تدخل في التراكيب، وصرنا نسمع أو نقرأ عطفا بين أداتي نفي (لم ولن) وصرنا نرى الفعل المبني للمجهول، وقد تبعه فاعله مسبوقا بحرف جر أو ظرف (قبض على اللص من قبل الشرطة) وصرنا نلاحظ حروفا تدخل في غير المواقع التي عرفت بها، وغير المعاني ايضا (لم يقبلوا حتى مناقشة الموضوع) وصار أفعل التفضيل في غير موقع التفضيل (أكثر من مرة) وكل هذه ترجمات لأساليب غير عربية[٨٦]. هذا بالاضافة الى استعارة بعض الصيغ العامية (أهلاوي) والتراكيب العامية (كان يقف لوحده).

٣ - يحتاج هذا الأسلوب الى مجهود عقلي لترتيب الافكار التي يرسلها للمتلقي بهدف اقناعه، لأنه أسلوب يعتمد المنطق السليم والفكر الواضح، بعيدا عن الخيال. ولذلك فانه يختار الجمل القصيرة الواضحة، ويكرر ما يلزم منها في سبيل الاقناع، وتقريب المعنى من الإفهام. وهو يعمد الى المباشرة، والدقة، والتقرير. ولذلك يعتبر أهدأ الاساليب اللغوية[٨٧]. أما الخيال فيدخل في ابتكار أسلوب الاتصال لا في مفرداته.

٤ - يتميز هذا الاسلوب بالموضوعية، أو ما يمكن أن يسمى بالصدق الموضوعي، لأنه يتجه الى نقل الحقائق لا نقل التجربة الذاتية، حتى وان اختار من هذه الحقائق ما يحقق أهدافه.

٥ - يتجه الى التشابه والعمومية والمشاركة، لأن «العامل الأساسي في نجاح أية رسالة إعلامية هو التشابه والمشاركة في الخبرات والأفكار»[٨٨] ولعل مما تمكن الإشارة إليه في هذا المجال وجود صيغ أو نماذج عالمية، للرسائل الاعلامية، يلتزم بها علاميون - كل في مجاله - كما هو الحال بالنسبة للخبر الصحفي أو الاذاعي مثلا. وهذه النماذج تجعل لغة الخبر تعتمد على مفردات بعينها، فلا يعيب تشابه الأخبار عمن يتابعها، رغم ورودها من مصادر مختلفة.

وهذا الاتجاه يفقد لغة الاعلام قدرتها على التفرد، خاصة إذا علمنا ان العمل الاعلامي عمل جماعي، وان المؤسسات الاعلامية تفرض نوعا من الوحدة على لغتها، وبذلك لا تكون هذه اللغة إبداعا فرديا. ولا يكون الأسلوب، أسلوبا شخصيا.

٦ - قابلية هذا الأسلوب للتطور أعلى من قابلية غيره، لأنه بسبب احتكاكه المستمر بالمجتمع، يكون أكثر مرونة، كما أن العوامل التي تدخل فيه، كلها قابلة للتطور، ولتطويره معها بالتالي (الموقف، العنصر البشري، الهدف، الموضوع، وسيلة التعبير).

وبسبب من مرونة هذا الأسلوب، تطور الاعلام بشكل واسع، من خلال إدراك قدرته على التأثير. واذا كان نهرو قد قال: إذا أردت ان تقنع شعبا، فعليك ان تخاطبه، ليس فقط بلغة لسانه، ولكن بلغة عقله وفكره[٨٩] فانه قد لمس أهم سمات الأسلوب الاعلامي، باعتباره أسلوبا عقليا لا عاطفيا.. قادراً على أن يغير الحياة، لأنه يعرض عدم تماسكها كل يوم، وتنوعها[٩٠] ويستطيع أن يركز على جزئيات هذا التنوع، أو أن يمزج بينها، كما استطاع كاسترو «أن يمزج الدعاية بالتعليم بالتربية السياسية ببراعة، بحيث يصعب في أغلب الأحيان ان نميز بينها»[٩١] فنجح اعلاميا.

إن الاعلام إذن، يأخذ الرموز الأولية للغة، مادتها، ويعيد تشكيلها وفق متطلباته وأهدافه... وهو بذلك يشترك مع الأدب في هذه المادة الاولية. فالى أي مدى **يفترقان بعد ذلك؟**

• الطريق الخاص:

إذا كان الاعلام مهنة، تعتبر الكلمة إحدى مفرداتها اللغوية (لأن له مفردات أخرى، كالصورة والنغمة) وكان الأدب فنا للتعبير بالكلمة وحسب، فان فوارق في هذا التعبير لا بدّ وأن تجدّ، لأن للكلمة قيمة أعلى في الأدب، لا من خلال ما تؤديه من معنى وحسب، وانما من خلال وجودها بذاتها في السياق، كمادة صوتية أو تشكيلية.

والأدب فعل فردي، ينطلق من تجربة ذاتية، ليصبح جزءا من الذات، وليصبح التعبير عنه ذاتيا، يبدأ من الفرد، ليتجه الى المجموع، وهو غالبا ما يتجه اليه فردا فردا، بسبب فردية التعامل مع الكتاب[٩٢]، الوسيلة الاساسية لتوصيل الأدب.

هذه الأسس تجعل التعبير الأدبي مختلفا باختلاف صاحبه، فيتنوع في أداء الأسلوب، لتصبح المقولة الاعلامية (الوسيلة هي الرسالة) مقولة مختلفة تشير الى ان (الأسلوب هو الرجل). وهذا يعني أن أساليب التعبير الأدبي تميل الى التنوع، بينما تميل أساليب التعبير الاعلامي في الشمولية. والتنوع يعطي كل أسلوب خصوصيته المطلقة، بل يجعل هذه الخصوصية أحد شروط الابداع الحقيقي في الأدب، لأنه كفن، يسعى الى الابتكار، لا إلى التقليد، في استخدام مفردات اللغة، واكتشاف تعابير جديدة من خلالها.

ولأن اللغة واحدة - باستثناء ما يعتريها من تطور - فان البحث عن أساليب جديدة من خلالها يكون بحثا عما توحي به الألفاظ والتراكيب اللغوية. فلغة الأدب موحية لا مقررة. «وسؤال الأدب - الكتابة الإبداعية - ليس سؤالا حول المفردات، بقدر ما هو سؤال حول تركيب وهدف اللغة. إن المعنى (وبالتالي الاتصال) ليس معلبا داخل الكلمات.... انه اختيار للجمل، وموسيقاها، وسرعة تدفقها، وديناميكيتها واقتصادها وخيالها... والفهم التام بالقراءة يعني الاستجابة لكل هذه العناصر، لأن الكتابة الابداعية تعتمد على فهم الدور - الذي تقوم به اللغة - والقدرة على استدعائه في الاستعمال»[٩٣]. وهذا الدور ليس بحثا في حقائق الواقع، ولكنّه محاولة لخلق واقع جديد، يحاكي الواقع القائم، دون أن يقصد تجسيد أحداثه، وانما يعكس انفعال الأديب الحقيقي والذاتي بهذه الأحداث، من خلال إعادة تمثّلها، وإعادة صياغتها. في الأدب إذن، يفقد الحدث موضوعيته، لأن يصبح انعكاسا للتجربة على الذات، ثم خروجها منها إلى الواقع. ان الكاتب الأديب لا يكتب إلا من خلال تجربته، والكتابة الأدبية «تبدأ من الحواس، ويبقى أثر الحواس فيها ظاهرا»[٩٤]، فلا تتحول الى صيغ عامة وإحصاءات. وكل شخص تنقصه الحواس اللاقطة الحادة، والاستعداد لاستخدامها يصعب أن ينتسب الى الأدب، لأن هذه الحساسية هي وسيلته لخلق الصور، والصور وسيلته الوحيدة لجعل قارئه يحسّ ويسمع ويرى.

إن الصور هي وسيلة الاتصال بين الأديب وقارئه، وهذه الصور تتشكل في الذات الابداعية من خلال الالفاظ، وترسَل، ليقرأ المتلقي من خلالها. إن الصورة هي لغة الأدب، بدلا من المفردة أو الجملة، وهي تختزل إدراك الكاتب للواقع، ثم تنعكس على إدراك القارىء. شبيهة للمدرك الأول.

فالكاتب الأديب، لا يتعامل مع مفاهيم أو معادلات للفكر، وانما مع صور تتولد من اهتمامه بالناس والأماكن والمشاعر، «ومنزله الأدبي لا يكون مقرا للأفكار، ولكنه منبع لها، لأن الأفكار يجب أن تنفذ من الشبابيك والا تملأ غرف المنزل»[٩٥].

وعندما يجعل إنسان أدبه مجرد أفكار، يدخل حافة «اللامقبول»... لأن الافكار، وهي تملي، تعظ، ولكنها لا تمتع أو تقنع، فالأفكار وحدها لا يمكن ان تكون دراماتيكية، ومن المفروض أن توضع في أشكال الناس والأحداث حتى تؤدي قوتها الطبيعية.. فاللغة في الأدب «تقطن» في الناس والأحداث حتى تؤثر، وماكبث على المسرح أهم من ألف موضوع عن الطموح، لأن الأدب أفكار «داخل اللحم والدم» لا داخل الكلمات وحسب...

مما يجعل لهذه الكلمات - اللغة - موقعا جديدا، شديد الخصوصية، لا في وظيفتها وحسب، وانما لدى كل من يستدعيها لتقوم بهذه الوظيفة. وبقدر ما تسير لغة الاعلام في اتجاه العمومية والتشابه، تسير لغة الأدب في اتجاه الخصوصية والتميز، فتصبح لكل أديب لغته، ويهتم كل أديب باختيار هذه اللغة، وبناء صورها الجديدة، حتى يصبح التكرار، الذي هو سمة في لغة الاعلام، ممجوجا في لغة الأدب - يوصف بالكليشيهات - وهي اصطلاح صحفي معتمد - كما توصف تعبيراته بأنها مستهلكة، الا اذا كان لهذا التكرار هدف بلاغي في خلق الصورة الأدبية.

ان الرموز الأولية في اللغة واحدة، ولكن قدرة كل أديب على توليد صوره الجديدة، وأساليبه الخاصة في التعبير، هي التي تعطي الأدب حياته، وتجعل مقولة عنترة «هل غادر الشعراء من متردم» في غير مكانها.

وبسبب أهمية إعادة تركيب الرموز الأولية اللغوية في صور جديدة مبتكرة، أصبحت اللغة - بذاتها - قيمة عند الأديب، فلم تعد اللغة مقصودة لنقل المعنى وحسب، وانما هي مقصودة لذاتها، باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات فنه، فاللفظ لم يعد مجرد أداة معنى وحسب، بل هو مفتاح الموسيقى العبارة. والأدب موسيقى مكتوبة وحدتها الكلمة بدلا من النغمة... ولذلك كانت للفظ قيمته الجمالية الخاصة، التي تنبع من ظلاله، ودلالاته الاستعمالية[٩٦].

اللغة اذن، كيان حقيقي مستقل في الأدب، جدير بكل عناية، فهي غاية في ذاتها، وشيء مقصود لذاته من حيث الاختيار والتراكيب، وهي ترفض الإلف الاستعمالي. وتجميدها عند حدّ الابلاغ[٩٧].

ولعلّ في تعبير «ظلال المعنى» مفتاحا حقيقيا لفهم لغة الأدب، وقدرتها على التطور من حيث الدلالات، لأن فعل الخيال في اللفظة يحيلها الى المعنى الرمزي الذي يشكل أحد عوامل الصورة الأدبية، وهو بذلك يبرز فيها جمالاً جديدا - غير مجرد - يمكن أن يصل الى المتلقي بالتأمل.... ان كتابة الأدب تحتاج «إلى التصرف في المعاني المتداولة، والتعبير عنها بألفاظ غير الألفاظ التي عبر بها من سبق الى استعمالها[٩٨]» كما فهم نقاد العرب قديما. فمهمة الأديب إذن، تجاه اللغة، تلمّس وجوه الشبه البعيدة بين اللفظة وما توحي به، لأن الأدب لا يقدّم المعنى بوضوح وموضوعية، وانما يترك للقارىء أن يصل اليه، ولذلك «تتطلب الكتب العظيمة محادثات عظيمة لإكمال معناها» كما يقول جريسوولد[٩٩]. ولذلك أيضا لا تكتفي اللغة الأدبية بالتطابق الدقيق بين الاشارة والمدلول، وانما يكون لها جانبها التعبيري، الذي لا يكتفي بالتقرير وانما يسعى إلى التأثير في موقف القارىء، حتى بالتشديد على الاشارة نفسها، وعلى الرمز الصوتي للكلمة[١٠٠].

ان الأديب الجيد هو الذي يستطيع أن يقبل تحدي اللغة له، حتى يستطيع أن يصل الى سحر الكلمات فيها لأن هناك «سحرا» في الكلمات عندما تستدعى بلمسة ناجحة من الخيال، كما ان للكلمات «ألوانا» قادرة على خلق التأثير، والمزاج، والأجواء، الخاصة بالشخصيات[١٠١]، وهو ذلك التأثير الذي ينتقل الى القارىء. ومن مهمة الأديب ان يصل الى سرّ هذه الكلمات، حتى يستطيع أن يكون قادرا على التعبير عن خصائص الأشياء بقسوتها ورقتها وحرارتها وبرودتها، ومن مهمته أن يكون قادرا على الاتصال بخصائص الأصوات والحركات، وحتى اللمحات الصغيرة في العيون والأيدي والأطراف، مما يستخدمه الناس في التعبير عن حالتهم العقلية أو العاطفية[١٠٢].. كل ذلك حتى يتمكن من خلق شخصيات متخيَّلة، تبدو وكأنها حقيقية، لأن «الأدب كلّه كذب، ومثل الكذب يجب أن يبدو صادقا، حتى يكون ناجحا» كما يقول بوشلر[١٠٣].

مثل هذه اللغة. توسع «الهوّة بين مفردات اللغة ومدلولاتها الأصلية، وتخلق لكل أديب شخصيته اللغوية الخاصة[١٠٤] التي كثيرا ما تبتعد عن لغة الواقع، أو اللغة العامة البسيطة التي يلجأ اليها الاعلام.

ومع محافظة الأديب على قواعد لغته، فانه يساهم في حفظ اللغة، ويصبح أدبه مانعا دون تغيرها السريع، مع مساهمته في إثراء هذه اللغة، من داخلها.

فالى أي **مدى يمكن أن تحمل هذه اللغة** سمات تميزها عن لغة الاعلام؟

• المعنى.... ومعنى المعنى:

لأن الموضوع الذي تعبر عنه اللغة، يفرز أسلوبه، كما تفعل الوسيلة بالرسالة، ولأن مواضيع الأدب شديدة التنوع، فان الأساليب الأدبية شديدة التنوع ايضا.. وبذلك يكون أسلوب الأديب الفرد فريدا، في مقابل الأسلوب الاعلامي الشامل. ولأن اللغة مقصودة بذاتها في الأدب - كجزء أساسي من جمالياته - فان البحث فيها يوصل إلى اللغة الموحية غير المباشرة، في مقابل اللغة التقريرية للاعلام. ولأن اللغة موحية في الأدب فان التكرار فيها عيب، يجعل العبارات الجاهزة معيقة للتفكير المبتكر، بينما يصبح التكرار قاعدة إعلامية تهدف لتأكيد الفكرة (إذا نظرنا الى التكرار كنقل لتعابير الآخر، او كاعادة للتعبير نفسه في الرسالة الاعلامية الواحدة). وهي بسبب خصوصيتها أقل تأثراً بالعوامل الخارجية من لغة الاعلام، لذلك يكون الثبات النسبي لقواعدها وتراكيبها أوضح. ولأنها لغة تعبير عاطفي، فان حاجتها إلى التأمل أكثر. ولأن تعبيرها يكون انعكاسا لتمثل الواقع لا تصويراً له، فانها تهتم بالصدق الفني في مقابل الصدق الموضوعي الذي تهتم به لغة الاعلام. ولأنها تصدر عن توتر انفعالي فانها تكون مكثفة ومشحونة، تميل الى الايجاز الذي يسعى الى التعبير عن الفكرة أو الموقف بأقل عدد من الكلمات.

هي إذن لغة شخصية، موحية، مكثفة. تعابيرها موسيقية، ومصورة، لا يصل إليها إلا صاحب الموهبة، وحين يصل، فليس شرطا أن يتقن لغة الاعلام البسيطة... مهما كانت قوته الأدبية، فشكسبير مثلاً، كمؤلف مسرحيات جيدة - بالمقياس الأدبي - لو طلب منه أن يكون مراسلا لصحيفة لأخفق وخاب - على حدّ تعبير ارثموس وارد[١٠٤] - لأنه لا يملك مؤهلات تلك المهنة، التي تجعل من صاحبها داعية ومحرضا ومنظما جماعياً أيضا، كما وصفت

الصحيفة من قبل لينين[١٠٥].

إن الأديب رجل خيال، والخيال هو الذي يضع لمسته على لغته... والصحفي رجل وقائع، ينقلها إلى الحد الذي لا يكون له - إذا نجح - أي صديق - وقد لا يكون له عدو ايضا[١٠٦]...

واذا كانت اللغة، أية لغة، قد بدأت رموزا صوتية تشير الى مدلولات واقعية، ثم صارت رموزا تشكيلية تشير الى المدلولات نفسها، فان هذه الرموز، مع تنوع وسائل الاستعمال، أخذت تتجه الى التنوع في علاقاتها، وبالتالي في أساليب تعبيرها. كانت هذه الرموز تشير إلى (المعنى) أول الأمر، ومع التنوع صار بعضها يشير الى (معنى المعنى) أو ظلّه، أو ما يمكن أن يوحي به من خلال الصور. وكان الأدب أول الأمر هو الاعلام - شعرا وخطابة - ثم تطوّر الاعلام، فانفصل كمهنة، واحتفظ بالمعنى، حتى صار لكل موضوع أسلوبه اللغوي الخاص به، وصارت لغة الصحافة - كاعلام مثلا - تختلف عن لغة العلم أو الادب او الدين - كما يرى هاريس[١٠٧].

وهكذا تعود بنا الطريق الى ما عرفه علماء اللغة العرب، عندما بدأوا في وضع القواعد البلاغية للغتنا، فأشاروا - عند دراسة المجاز - إلى (المعنى ومعنى المعنى)[١٠٨].. ونكون بذلك من العربية قد بدأنا، وإليها ننتهي..

فهل حفظنا للغتنا حق جهد علمائها فيها، في أدبنا وإعلامنا كما يكون حق السلف على الخلف؟

•• بحثا عن موقف:

لحق باللغة العربية تغيّر كبير منذ توحدت لهجاتها في لهجة قريش. كان هذا التغير وليد عوامل كثيرة، منها الاحتكاك باللغات المجاورة التي قدّمت بعض دخيلها للغة العربية فاستوعبته أو ظل طارئا فيها، ومنها امتداد المساحة العربية إلى مناطق جغرافية جديدة، وجد فيها من قبل أقوام لهم لغات، أخذوا العربية لغة فتأثرت بلغاتهم، وبيئاتهم وأساليب نطقهم. ثم جاء التجزّؤ العربي إلى أقاليم يتقلص بينها الاتصال الثقافي، وتصبح اللغة العربية معزولة في كل إقليم، لتتطور داخليا ضمن هذه العزلة. وتبتعد عن اللغة الأم. ثم جاء الاستعمار، بكل ضغوطه، إلى الأقاليم العربية، وركز على اللغة التي توحّد هذه الأقاليم، بفرض القيود على تعلمها واتصالها من ناحية، وبمحاولة لاستبدالها من ناحية أخرى بلغاته (التركية ثم الفرنسية والايطالية)، ولكن اللغة العربية استطاعت أن تصمد ضد محاولات الافناء، وان عجزت عن وقف التأثير فيها من قبل كل هذه العوامل، لأنها كظاهرة اجتماعية، لا تستطيع أن تكون بمعزل عما حولها.

وقد كانت محصلة هذه الضغوط متمثلة في استعادة بعض اللهجات العربية لقوتها، وولادة لهجات جديدة في الأقاليم العربية المختلفة، حتى صار لكل إقليم لهجته التي تختلف عن لهجة الاقاليم الأخرى، بمعجمها، وتراكيبها وحتى بالجرس الصوتي لرموزها الأساسية، ومركّبات هذه الرموز.

وقد ولدت هذه اللهجات محكيّة، من رحم اللغة الأم، إضافة الى ما طرأ عليها من كلمات دخيلة، أصبحت مألوفة بالاستعمال أو معرّبة. وقد جاءت هذه الولادة تدريجية - ربما من باب الاقتصاد في الجهد - واستطاعت بالتدريج أن تخرج عن قواعد اللغة الأم، التي ظلت لغة التعليم والتدوين.

وبسبب الانعزال الاقليمي - جغرافيا، وقصديا في بعض الأوقات - تباينت هذه اللهجات، وازداد التباعد بينها من جهة، وبينها وبين اللغة الام من جهة أخرى، حتى أصبح فهم هذه اللهجات صعبا على غير أبناء الاقليم الواحد، أو الأقاليم المتصلة به، ففقدت اللهجات موقعها كوسيلة اتصال بين أبناء الأمة الواحدة.. هذا إذا لم ننس تنوع التعبير بالفصحى بين الاقاليم، وخصوصيته في كل منها.

وبسبب الاتجاهات الاقليمية التي شهدها الوطن العربي - وما يزال - ولد قصد جديد لتكريس بعض هذه اللهجات كلغات، وانساق إلى هذا القصد بعض الذين حاولوا ربط «اللغة المحكيّة» بالواقعية... فكانت الكتابة باللهجات العامية هي محصلة الاتجاهين، وبذلك دخلت اللهجات مرحلة جديدة، عزّزت قوتها اتجاهات أجهزة الاعلام - عن قصد أو دون قصد - في تكريس اللهجات المحلية في برامجها المؤثرة.. حتى صارت بعض اللهجات سائدة، وقريبة القبول من الناس، بسبب التكرار والتقدير، خاصة من قبل الوسائل المقبولة جماهيريا، كالاذاعة والتليفزيون والسينما.. حتى أصبحت اللغة العربية الفصحى غريبة في بعض البرامج....

فهل هذا التغير طبيعي ومنطقي ومقبول... أم أنه يحمل في داخله خطورة تهدّد اللغة العربية الفصحى، العامل الأساسي من عوامل الوحدة العربية؟

لقد انطلقت الدعوة - السيئة القصد - الى تكريس العامية في اتجاهين: الأول يتمثل في الدعوة إلى شيوع اللهجات العامية لتحل في نهاية الأمر محل اللغة العربية الفصحى، والثاني يتمثل في الدعوة الى إبدال الحرف العربي وأسلوب الكتابة العربية بالحرف اللاتيني، أو الحرف العبري المتقطع[١٠٩]، بهدف فصل العربي عن تراثه، وتكريس التجزئة الاقليمية من خلال لغات إقليمية.

وقد نظر بعض المعنيين نظرة استخفاف إلى هذين الاتجاهين، وانطلقوا في دفاعهم عن العامية من منطلق التصوير الواقعي، وقرب اللهجات من الناس. وكان هذا المنطلق هو سلاحهم في الحوار الذي دار ويدور حول العامية والفصحى.. مع أن التصوير الواقعي يكون لذوات الشخوص، لا للغتهم.

فهل كان استخفافهم بالدعوات سيئة القصد ينطلق من الواقعية التي يتحدثون عنها؟ وهل هذا الاستخفاف يحمي اللغة العربية ويثريها؟

الواقع ان خطورة تحوّل اللهجات إلى لغات، قائمة كاحتمال، له في تاريخ اللغات أكثر من نموذج.. فاذا كانت الدعوة منطلقة من اتجاه لتكريس الاقليمية، فان هذا التكريس يمكن أن يؤثر الى درجة تحويل اللهجة إلى لغة... لأن «الخاصة المميزة للبنية الصرفية في لغة ما، شأنها شأن الخاصّة المميزة للمتن الأساسي لمعجم المفردات، تتكون

تبعا لطول سكنى الشعب المعني في موطن منعزل عما عداه[110] » كما أن أية لغة، باستمرار ممارسة اللهجات فيها، قد تتجزأ، فاللغة اللاتينية قد تحولت إلى لهجات إقليمية غالية - رومانية، منقسمة بدورها الى عاميات محلية، في الوقت الذي كانت فيه الامبراطورية الرومانية نفسها تتجزأ وتنقسم، وعندما تكونت في « غالية » القديمة وحدة سياسية جديدة. أصبحت لهجة المقر الملكي.. لغة مكتوبة، هي اللغة الفرنسية[111] فما الذي يمكن أن يحمي اللغة العربية من تحوّل لهجاتها إلى لغات، ما دام التجزيء الاقليمي قائما، وما دامت اللهجات العامية قد دخلت مرحلة الكتابة، وما دام هذا الاتجاه يجد من يؤيده ويمارسه، عن وعي أو غير وعي.

إن القضية كلها بحاجة إلى موقف: قد يكون قرارا سياسيا وحدويا[112] يعم التعليم ووسائل الاعلام جميعا، وقد يكون اختياراً من قبل من يمارسون الكتابة للأدب، ووسائل الاعلام..

ان كل المحاولات السيئة القصد، لم تستطع أن تحقق وجود اللغة لأية لهجة... ولكنّ هذا الفشل لا يجعلنا قادرين على الاطمئنان إلى المستقبل، فالتغير في اللغة بطيء، ولكنّه مستمر، كما أن جذور الدعوات الاقليمية قائمة... واذا كانت محاولات وضع « قواعد » للهجة المحلية المصرية قد فشلت، فربما جاء - مستقبلا - من يملك طاقة سيبويه ليضع هذه القواعد باعتبارها استنبطاية.. - وربما جاءت سلطة إقليمية - مرتدة إلى الماضي السحيق - لتصدر قرارا سياسيا شبيها بقرار ولادة اللغة الفرنسية، في قطر عربي ما.

فما الذي يمكن ان يحمي لغة الوحدة العربية من مثل هذا المصير؟

ان الدعوة، حين تستبعد القصدية السيئة، تقف كاشكالية: دعاة الفصحى لهم أسبابهم، ودعاة العامية - في مواضعها - لهم أسبابهم الموازية. وفي الاشكالية، لا يكون الحلّ الا اختيارا، يغلب طرفا على طرف، ولكن اختيار واعٍ، له هدفه الاجتماعي، الذي يخرج عن جزئيات الصراع.

يبدأ هذا الاختيار من القيمة التي نعطيها للغة، فاذا اعتبرناها ايديولوجيا الأمة، التي تختارها الأمة بحثا عن احترام الذات[113] أو اعتبرناها دليل هوية المجتمع، وأهم عناصر توحيده[114]، فان اختيارنا سيكون إلى جانبها، بغض النظر عن كل الآثار التي ستقع على اللهجات..

وهذا الاختيار يسنده الخوف على تجزيء اللغة من ناحية، والامكانية التي تملكها اللغة العربية الفصحى من ناحية أخرى.. لمن يعرفها جيدا.

واللغة - كظاهرة مكتسبة - تلعب الدور الحاسم في نموّها، الممارسة العملية.. وإذا توقفت هذه الممارسة، اتجهت اللغة إلى الفقر والعجز..

وامكانية اللغة العربية قائمة: ان المتعلّم لا يحكي بعاميته المطلقة بل يطور فيها، فتموت كلمات، وتنتعش من الفصحى كلمات. والتركيز يدفع بالعجلة في اتجاه الفصحى، خاصة إذا مورست في كل مجالات الحياة، باختيار قصدي، في الأدب بكل اشكاله، وفي الاعلام من خلال كل وسائله، حتى تتكون « عادة » التعبير بها لدى المواطن العربي، في كل اقليم.

والعربية تملك القدرة على هذا التطور الذي يسير باتجاه التعامل مع الحياة.. بكل طاقاتها على الاشتقاق والتوليد والاستيعاب، تلك الطاقات التي جعلت بلاشير يسجّل: إني لأصرخ أن لغة الاعتزاز هي العربية الفصحى[115]، لأن اللهجات - الذاكرة، عاجزة، وكثيرا ما تخون من يعتمد عليها.

حلّ الاشكالية إذن يكون بالاختيار الايديولوجي الحاسم، وبعده ستكون الممارسة هي الفعل الذي يخلق العادة، ويكسب اللغة حياتها، وقدرتها على التعبير عن كل مظاهر حياة الأمة، حتى اليومي منها، وينفي أي تفكير او إحساس بالغرابة، ويفتح أبواب تطور حقيقي، تستطيع اللغة من خلاله ان تتشكل لتعبّر عن أي مجال ثقافي، ولتؤكد وجودها كعامل أساسي للتوحيد في ثقافة الأمة الواحدة، لأنها تصبح لغة الاعلام فيها، ولغة الأدب، ولغة الاتصال، ضمن قواعدها القابلة للتطور، وان تنوعت أساليبها داخل كل مجال.

هناك خطر قائم هو: ان اللغة العربية كظاهرة اجتماعية، قابلة للحياة، وقابلة للتطور، وقابلة للموت أيضا، من خلال العوامل المتعددة التي تؤثر فيها، وان القصد، والتخطيط قادران على تقوية فعل العوامل، أو ابطاء هذا الفعل. ولما كانت اللغة العربية تجد الكثير من الاتجاهات التي تدفعها باتجاه العامية، خاصة من قبل وسائل الاعلام، التي يزداد ميلها الى اللهجات العامية، إضافة الى بعض الاتجاهات الاقليمية التي تقصد طعن اللغة الفصحى، وإضافة الى الممارسات الأدبية، خاصة في حوارات القصة والمسرح.. لما كانت اللغة العربية الفصحى تتعرض لكل هذه الضغوط - إضافة الى غيابها الكامل عن الاتصال الانساني في الحياة اليومية - فان اختيار الفصحى، بقصد مسبق، واعتمادها في التعليم، والاعلام والأدب، وتشجيع المحادثة بها في الحياة اليومية، يكون اختيارا للحياة، واختيارا للوحدة.. ويكون بالتالي اختيارا ضد التجزئة أو الموت.

الهوامش

(١) د. محمد خضر - فقه اللغة - مؤسسة نوفل - بيروت ١٩٨١ ص١٣.
(٢) جون ليونز - اللغة وعلم اللغة (بالانجليزية) - جامعة كامبريدج ١٩٨١ - ص٤.
(٣) جون ليونز - نفسه - ص٣٠٤.
(٤) سانورا راب - مجلة (الكاتب) الأمريكية (بالانجليزية) يناير ١٩٦٨ ص١٢.
(٥) عبد المنعم الصاوي - مجلة الدراسات الاعلامية عدد ٣١ - يناير - يونيو ١٩٨٣ - ص٤.
(٦) ادوارد واكين - مقدمة الى وسائل الاتصال - ترجمة وديع فلسطين - القاهرة ١٩٨١ ص٣.
(٧) د.أسعد علي، د.فيكتور الكك - صناعة الكتابة - بيروت ١٩٧٢ ص١١١.
(٨) د. محمد خضر - مصدر سابق ص٦٧.

(٩) بانفيلوف - دراسات لغوية في ضوء الماركسية، ترجمة د. ميشال عاصي - دار ابن خلدون - بيروت ١٩٧٩ ص ٣٤.
(١٠) جون ليونز - مصدر سابق ص ٢.
(١١) د. عبد القادر حاتم - الرأي العام وتأثره بالدعاية والاعلام - مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٣ ص ٢٢١.
(١٢) مارشال ماك لوهان - كيف نفهم وسائل الاتصال - ترجمة د. خليل صابات وآخرين - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٧٥ ص ٩٥.
(١٣) سونورا راب - مصدر سابق ص ١٢.
(١٤) ادوارد واكين - مصدر سابق ص ٣٥.
(١٥) مارشال ماك لوهان وكوينتين فلور - الوسيلة هي الرسالة (بالانجليزية) بنجوين - لندن ١٩٧١.
(١٦) د. ياسين خليل - مجلة المستقبل العربي - بيروت عدد ٥٩ يناير ١٩٨٤ ص ٥٢.
(١٧) د. حسين الحاج علي - علم الاجتماع الادبي - المؤسسة الجامعية - بيروت ١٩٨٢ ص ١٧٩.
(١٨) جون ليونز - مصدر سابق ص ٦.
(١٩) محمد الهادي الطرابلسي - تنمية اللغة العربية في العصر الحديث - وزارة الشؤون الثقافية - تونس ١٩٧٨ ص ٣٨.
(٢٠) مصطفى لطفي - اللغة العربية في إطارها الاجتماعي - معهد الانماء العربي - بيروت ١٩٨١ ص ١٠٣.
(٢١) د. هـ. هيمز - علم اللغة الاجتماعي (تحرير برايد - بالانجليزية) بنجوين - لندن ١٩٧٩ ص ٢٤٨.
(٢٢) محمود منقذ الهاشمي - الرؤية النقدية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٠ ص ٥٠.
(٢٣) د. حسين الحاج علي - مصدر سابق ص ١٨٤.
(٢٤) د. محمد حسن عبد العزيز - لغة الصحافة المعاصرة - المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت(؟) ص ٦ - ٧.
(٢٥) نفسه ص ١٨٤.
(٢٦) مصطفى لطفي - مصدر سابق ص ٢٦.
(٢٧) د. أسعد علي، د. فيكتور الكك - مصدر سابق ص ٥٤.
(٢٨) مرسيل كوهان - دراسات لغوية في ضوء الماركسية - مصدر سابق ص ٨٠
(٢٩) نفسه ص ٨١.
(٣٠) نفسه ص ٨٢.
(٣١) جون ليونز - مصدر سابق ص ٣٠٤.
(٣٢) نفسه ص ١٧٨.
(٣٣) مرسيل كوهان - مصدر سابق - ص ٨٠.
(٣٤) د. محمد حسن عبد العزيز - مصدر سابق ص ٤١.
(٣٥) سانورا راب - مصدر سابق ص ١٣.
(٣٦) د. حسن الحاج علي - مصدر سابق ص ١٨٠ وما بعدها.
(٣٧) د. عبد القادر حاتم - مصدر سابق ص ٢٢٢.
(٣٨) د. عبد الصبور شاهين - في علم اللغة العام - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٨٠ ص ١٧٤.
(٣٩) د. عبد القادر حاتم - مصدر سابق ص ٢٢٣.
(٤٠) د. محمد حسن عبد العزيز - مصدر سابق ص ٧٨.
(٤١) ادوارد واكين - مصدر سابق ص ٣٥.
(٤٢) نفسه ص ٣٦.
(٤٣) لوهان وفلور - مصدر سابق ص ٢٦.
(٤٤) فيكتور ايسترين - دراسات لغوية في ضوء الماركسية - مصدر سابق ص ٤٨.
(٤٥) منير بكر التكريتي - نظرات في الأدب والاعلام - بغداد ١٩٧٨ ص ١٢٤.
(٤٦) د. عبد القادر حاتم - مصدر سابق ص ٢٢٠.
(٤٧) بوريس سربر نيكوف - دراسات لغوية في ضوء الماركسية - مصدر سابق ص ٢٨.
(٤٨) لوهان وفلور - مصدر سابق ص ٦٧.
(٤٩) راندولف كويرك - الأسلوب والاتصال في اللغة الانجليزية (بالانجليزية) لندن ١٩٨٢ ص ٣٠.
(٥٠) لوهان وفلور - مصدر سابق ص ١٢٠.
(٥١) منير بكر التكريتي - مصدر سابق.
(٥٢) د. أسعد علي - فن الحياة فن الكتابة - الاتحاد الوطني لطلبة سوريا ١٩٧٧ ص ٢٥١.
(٥٣) ايريفن تريب - علم اللغة الاجتماعي - مصدر سابق - ص ٢٣٤.
(٥٤) لوهان وفلور - مصدر سابق ص ٩.
(٥٥) د. حسين جمعة - قضايا الابداع الفني - دار الاداب - بيروت ١٩٨٣ ص ١٣
(٥٦) منير بكر التكريتي - مصدر سابق ص ٢٠.
(٥٧) د. عبد القادر حاتم - مصدر سابق ص ١٧٦.
(٥٨) هادي نعمان الهيتي - الاتصال والتغير الثقافي - وزارة الثقافة العراقية ١٩٧٨ ص ١١.
(٥٩) د. عبد الباسط عبد المعطي - الاعلام وتزييف الوعي - دار الثقافة الجديدة - القاهرة ١٩٧٩ ص ١٣.
(٦٠) د. أسعد علي - مصدر سابق ص ٣١ - نقلا عن عز الدين اسماعيل في الادب وفنونه .
(٦١) د. عبد القادر حاتم - مصدر سابق ص ١٧٦.
(٦٢) فاروق خورشيد - بين الأدب والصحافة - منشورات اقرأ - بيروت ١٩٧٢ ص ٧٦.
(٦٣) مصطفى لطفي - مصدر سابق ص ٨٣.
(٦٤) والاس ستنجر - مجلة الكاتب الاميركية - اكتوبر ١٩٦٣ ص ٢٤.
(٦٥) لوهان - مصدر سابق ص ٢٢٨.
(٦٦) السيد يسين - التحليل الاجتماعي للأدب - دار التنوير بيروت ١٩٨٢ ص ١١٣.
(٦٧) برايت وراما نوجان - علم اللغة الاجتماعي - مصدر سابق ص ١٥٧.
(٦٨) أريك بارنو - الاتصال بالجماهير - ترجمة صلاح عز الدين وآخرين - مكتبة مصر ١٩٦٢ ص ١٢٥.
(٦٩) نفسه ص ١٢٥.
(٧٠) نفسه ص ١٦٩.
(٧١) لوهان - مصدر سابق ٣٥١.
(٧٢) جون ليونز - مصدر سابق ص ١٨٣.
(٧٣) برايت وراما نوجان - مصدر سابق ص ١٥٩.
(٧٤) لوهان - مصدر سابق ص ٣٥١.
(٧٥) حسن محمد طوالبة - نحو تخطيط موحد للاعلام العربي - مركز التوثيق الاعلامي - بغداد ١٩٨٣ ص ٩٥.
(٧٦) د. عبد القادر حاتم - مصدر سابق ص ١٥٤ وما بعدها.
(٧٧) راندولف كويرك - مصدر سابق ص ١٤.
(٧٨) د. ر. مانيكار - التدفق الحر من جانب واحد - ترجمة فائق فهم - الرابطة العربية لمعاهد التدريس والتدريس الاعلامي - بنغازي - ليبيا.
(٧٩) د. عبد القادر حاتم - مصدر سابق - ص ٣٢٨.
(٨٠) د. حامد ربيع - المستقبل العربي - مصدر سابق ص ٩٩.
(٨١) أريك بارنو - مصدر سابق ص ٨٥.
(٨٢) راندولف كويرك - مصدر سابق ص ٨.
(٨٣) نفسه ص ١٥.

(٨٤) لوهان - مصدر سابق ص٢٢٩.
(٨٥) محمود منقذ الهاشمي - مصدر سابق - ص٥٠ وما بعدها.
(٨٦) د. محمد حسن عبد العزيز - مصدر سابق ص٧٨ وما بعدها.
(٨٧) مصطفى لطفي - مصدر سابق ص٨٣ وما بعدها.
(٨٨) د. فوزية فهيم - الفن الاذاعي - المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت (؟) ص٤٨.
(٨٩) نفسه ص٤٩.
(٩٠) لوهان - مصدر سابق ص٢٣١.
(٩١) نفسه ص٣٥١.
(٩٢) لوهان وفلور - مصدر سابق ص٤٨.
(٩٣) سيبيل مارشال - الكتابة الابداعية (بالانجليزية) - ماكميلان لندن ١٩٧٤ ص٢٥.
(٩٤) والاس ستنجر - مصدر سابق ص٢١.
(٩٥) نفسه ص٢٤.
(٩٦) فاروق خورشيد - مصدر سابق ص١٧١.
(٩٧) نفسه ص١٦٩.
(٩٨) د. أسعد علي، د. فيكتور الكك - مصدر سابق ص٤٦.
(٩٩) أريك بارنو - مصدر سابق ص١٢٥
(١٠٠) رينيه ويليك واوستن وارين - نظرية الأدب - ترجمة محيي الدين صبحي دمشق (؟) ص٢٣.
(١٠١) ريتشار بويل - مجلة (الكاتب) الاميركية - أكتوبر ١٩٦٧ ص٢٠ - ٢٢.
(١٠٢) والاس ستنجر - مصدر سابق - ص٢٤.
(١٠٣) مارك شورر - مجلة (الكاتب) الامريكية - يونيو ١٩٦٧ ص١٤.
(١٠٤) لوهان - مصدر سابق ص٢٣٣.
(١٠٥) نفسه ص٢٣٩.
(١٠٦) دوان برادلي - الجريدة ومكانها في المجتمع الديمقراطي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة (؟) ص٣٤.
(١٠٧) مصطفى لطفي - مصدر سابق - ص٤٥.
(١٠٨) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الاعجاز - مكتبة القاهرة ١٩٦١ ص١٧٣.
(١٠٩) د. ياسين خليل - المستقبل العربي - مصدر سابق ص٤٥.
(١١٠) بوريس سربر نيكوف - مصدر سابق ص٢٨.
(١١١) مرسيل كوهان - مصدر سابق ص٨٢.
(١١٢) د. نايف خرما - أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة - عالم المعرفة - الكويت ١٩٧٨ ص٤٥.
(١١٣) راندولف كويرك - مصدر سابق - ص٥٩.
(١١٤) د. نايف خرما - مصدر سابق ص٢٢٩.
(١١٥) محمد السويسي - تنمية اللغة العربي - مصدر سابق ص١٨.

الأدب والصحافة علاقة داخل المغامرة...

إدريس الناقوري

في فقرة مشهورة من كتاب (طبقات فحول الشعراء) خصصها ابن سلام الجمحي للحديث عن الشعر المصنوع المفتعل الموضوع الذي لا خير فيه ولا حجة في عربيته، نقرأ هذه العبارة:

«وقد تداوله قوم من كتاب الى كتاب يأخذونه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد اذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه، أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي».

وبعد كلام مركز أداره ابن سلام حول محمد بن اسحاق ابن يسار يخلص هذا الباحث والعالم والناقد الى النتيجة الآتية:

«... فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن اسحاق ومثل ما روى الصحفيون ما كانت اليه حاجة ولا فيه دليل على علم (طبقات فحول الشعراء) ٤/١ - ١١/١.

والذي يعنينا من كلام ابن سلام هو أن هذا الناقد كان قد أثار ولربما لأول مرة في تاريخ الأدب والنقد الأدبي العربيين، علاقة الأدب، والشعر منه خاصة، بالصحافة والرواية.

وقد تنبه ابن سلام الى التأثير السلبي الذي يمكن ان تمارسه وسائل الاعلام في عصره على الأدب وعلى الشعر على وجه التحديد. ويمكن اعتبار ملاحظات ابن سلام الدقيقة وعياً متقدماً جداً وناضجا بخطورة المسألة وبما قد يترتب عنها من مضاعفات.

لقد طرح هذا العالم مسألة العلاقة بين الفعاليتين: الأدبية والإعلامية، في إطار توثيق الشعر العربي وتمييز صحيحه من زائفه حتى يأتي الحديث عنه بعد ذلك، وبحثه بنوع من الأطمئنان والثقة اذ لا يعقل أن يبحث الناس في ظاهرة لم يتأكدوا من نسبتها الصحيحة ومن أصولها ومصادرها الاولى. وكأن ابن سلام اراد أن يكون كل بحث واستقصاء في الشعر العربي القديم مبنيين على أسس سليمة وعلى حقائق لا ترقى اليها الشبهات، ولذلك حرص على اثارة قضية النحل في مقدمة كتابه ولفت الأنظار الى ضرورة حسمها قبل الشروع في أية مناقشة علمية أو نقدية تتناول مادة الشعر.

وما جاء من آراء وملاحظات في مقدمة كتاب «طبقات فحول الشعراء» يؤكد جملة حقائق، منها على سبيل المثال الصلة التي تربط وسائل الاعلام بالشعر حيث كانت الرواية والصحف من أهم هذه الوسائل لنشر الأدب بين الناس.

ومنها كذلك وجود وسائل اعلام تلائم المرحلة الحضارية التي تحدث عنها ابن سلام وكثير غيره من مؤرخي الأدب ونقاده. وبالفعل فالاعلام ليس وليد الساعة. فهو كما نعرف عملية قديمة قدم الانسان نفسه ونشاط بشري تواتر وتطوّر عبر مراحل التاريخ الإنساني. فهو استجابة لحاجة الإنسان الى وعي واقعه وبيئته والى تنظيم علاقاته بالمجتمع وبالجماعة التي تحيط به. وقد استدعت هذه الحاجة ظهور وسائل اعلام مختلفة كانت في الاول بدائية مثل الألواح الفخارية ورسائل البردي والخطابة والرواية... ثم تطورت عبر مراحل التاريخ وأصبحت وسائل متقدمة تبعاً لتطور المجتمعات والعلوم والمعارف.

فالشعوب البدائية التي كانت تعيش في مجتمعات صغيرة لا يتجاوز عددها بضع مئات او آلاف قليلة من الناس كانت تستقبل الأخبار عن طريق الكلمة الشفوية المتداولة من فم الى فم.

وفي أثينا وروما القديمتين، كانت الأحاديث المتداولة في الأماكن العامة والحمامات وحلبات الرياضة الوسيلة الأساسية لنقل الأخبار، كما كان الفراعنة يلجأون الى معابدهم وألواحهم وأحجارهم لتدوين حياتهم وأحوالهم التاريخية

والحربية والسياسية والاجتماعية. فكان الامير المصري اذا أراد أن يعرف الشعب خبراً من الاخبار أمر بتدوين هذا الخبر على الأحجار ووضعه عند مداخل المعابد حيث يفد جموع الشعب للعبادة[1].

ومن البيّن أن تطور وسائل الإعلام في العصر الحديث قد أدّى الى ظهور مفهومات مختلفة وتعاريف متعددة تحاول حصر دلالة الإعلام بالاحاطة بمضمونه. فقد قيل عنه «انه التعبير الموضوعى لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت»[2] ورغم تعدد تعاريف الاعلام وكثرة نظرياته فانه لا يزال عرضة لكثير من الالتباس في أذهان الناس.

فهو وان كان يعني في مفهومه العام تبادل المعلومات بعد استقائها من مصادر معينة او انتاجها مباشرة، الا أن هذا المفهوم العام تطوَّر في العصر الحديث واختلف من ثم عن المفاهيم التي كانت سائدة في العصور القديمة. «ففي الماضي البعيد كان تدفق المعلومات تدفقا محليا فقط وفي حدود جغرافية ضيقة ولم يكن هناك نقل للمعلومات لمسافات بعيدة الا بسرعات بطيئة للغاية. ولكن الثورات الحديثة في تكنولوجيا الاتصال ونظم المعلومات غيّرت جوهريّاً من تدفق المعلومات كما ونوعا وسرعة داخل المجتمع الواحد وعلى صعيد العالم بأسره، وذلك بفضل انتشار التعليم والبعثات التعليمية والصحافة والاذاعة والتلفزيون والهاتف والتلكس وخدمات الكابل والكمبيوتر والميكروفيلم وأشرطة التسجيل الصوتية والمرئية ورقائق السيليكون وبنوك المعلومات والأقمار الصناعية فضلا عن التطور الكبير في وسائل النقل والمواصلات[3].

وهذا التطور ليس وليد مرحلة تاريخية بذاتها، وان كانت بعض المراحل تميزت فعلا بالثورات الصناعية والعلمية، ولكنه في حقيقة الامر، حصيلة جهود بشرية متواصلة منذ أقدم العصور وثمرة كفاح الانسان الطويل لتحسين أحواله ومغالبة الطبيعة. وقد كان لهذا الكفاح نتائجه الايجابية بالنسبة للدول المتقدمة والضعيفة على السواء.

«ومن بعض نتائج هذا كله أن موجة التوقعات المتزايدة لرفع مستوى المعيشة قد غمرت دول العالم الثالث واحاطتها علما بطرق المعيشة في الدول الاكثر نموا. وبفضل انتشار طرق الإعلام الحديثة أيضا يتم استقطاب التجمعات والنظم السياسية في أحزاب ومعسكرات متزايدة الأحجام والقوى سواء داخل الدولة الواحدة أم على صعيد المجتمع العالمي. وبالمثل فان المنشآت الاقتصادية يتم ادماجها وتشعبها في أشكال وأحجام اقتصادية فعالية وارتباطا داخل الدولة الواحدة وعلى اتساع العالم بأسره. وعلى نفس المنوال فان الكثير من المؤسسات والمنظمات الاجتماعية والثقافية والصحية يزداد ترابطها سويا في شبكات متسعة من المراكز والفروع ولم يعد هناك على اي صعيد من يستطيع العزلة عن الآخرين او يترك له حق الخيار[4]».

ان التوسّع في المفهوم استوجبه تعقّد وتعدد وسائل الإعلام من جهة وتزايد فعاليتها من جهة ثانية. فلم تعد الصحافة، وحدها، تلك السلطة الرابعة التي تؤثر في الرأي العام وتوجه تياراته واتجاهاته ولكن وسائل الاتصال الجمعي الأخرى أخذت تحظى بالأهمية وتستأثر بالعناية لما أصبحت تتمتع به من نفوذ وسلطة في المجتمع المعاصر.

فأضحى الإعلام الذي اعتمد على المخترعات القديمة: (طباعة، كتابة) والحديثة: (أجهزة الكترونية، وأقمار صناعية...) يلعب دورا حاسما في الحياة المعاصرة واكتسب مفهوما جديدا يتلخص في «نشر الحقائق والاخبار والافكار والآراء بوسائل الاعلام المختلفة كالصحافة والاذاعة والسينما والمحاضرات والندوات والمعارض والحفلات وغيرها بهدف التفاهم والاقتناع وكسب التأييد[5].

وليس من الغريب أن ينتج عن تعدد مفاهيم الاعلام وتطوره تعدد في نظرياته وأنواعه، حيث عرفنا نظرية السلطة ونظرية الحرية ونظرية المسؤولية الاجتماعية والنظرية الاشتراكية ونظرية المسؤولية العالمية[6] ونظرا لما يكتسبه الاعلام من أهمية في العصر الحديث، ونظرا لما له من تأثير على مستويات مختلفة، اصبح الان مجال بحث وتطبيق وتوجهت اليه انظار الباحثين والمختصين في شتى مجالات المعرفة، وعني به المفكرون والقادة السياسيون والمخططون العسكريون كما التفت اليه رجال التربية والتعليم، والمثقفون من أدباء وكتاب.

وفي ميدان البحث العلمي أثار الاعلام مشكلات معقدة واتضح أن «نظرية الاعلام في وضعها الحالي أشبه بالوضع الذي كانت عليه النظرية السوسيولوجية قاعدة لتنازع العديد من العلوم الاجتماعية والانسانية الأخرى»[7] والسر في ذلك هو اتصال الاعلام بمختلف جوانب الحياة الانسانية وبعلوم مختلفة انسانية واجتماعية.

والاقرار بتنوع وسائل الاعلام وتعدد مجالاته يحتم الاعتراف بشموليته واستقطابه لأكثر مرافق الأنشطة الاجتماعية ولكنه يفضي كذلك الى طرح مسألة التخصص في

ميدان الاعلام نفسه. ذلك ان خطورة الاعلام والوعي بها من طرف المسؤولين عن مصائر المجتمعات والشعوب على اختلاف حجم ومستوى هذه المسؤولية استوجب بالضرورة إيلاء هذا الميدان ما يستحقه من عناية وما يتطلبه من تقدير، ومن هنا كان التفكير في مسألة المتخصص في جانب واحد من جوانبه، حتى اننا بدأنا نتحدث عن الاعلام السياحي وعن أنواع اخرى من الاعلام تتصل بمرفق ما من المرافق الاجتماعية.

وهذا يؤكد أن الاعلام يندرج الآن في نطاق التفاعل الانساني العام ويتأثر ويؤثر بأنواع الثقافات، وهو «لم يعد في يومنا هذا فناً إنسانياً مبرمجا، وقائدا لعملية النشاط الفكري فحسب، بل هو أداة سيكولوجية خطيرة باتت تهدد قناعات العقل البشري لأنها تتدخل كل يوم وكل لحظة في صياغة المعلومات الانسانية وتقديمها على طبق شهيّ لا يمكن مقاومته بسهولة».[٨]

ان الاعلام علم انساني جديد لا يقل أهمية عن العلوم المستحدثة ان لم نقل انه يفوقها فعالية وتأثيرا. وقد أكدت النظريات الحديثة للاعلام على أن هذا العلم الانساني الجديد هو ناتج عقلية مركبة، فالاعلام لم يكن صيغة مجردة بل هو تمار علوم انسانية مترابطة، وعندما أطلق على الإعلام لفظة (علم الاتصال بالجماهير) فهذا يعني ان الاعلام قبل أن يتجسد بصورته الجديدة قد طرق ابواب العلوم الانسانية كلها... فالتاريخ والحضارة والجغرافية وعلم النفس والفلسفة والاقتصاد وغيرها، علوم تدخل ضمن الصناعة الاعلامية، والذي يصنع إعلاما قوياً لا بد أن يلم بهذه العلوم[٩].

وهذا انما يؤكد حقيقة ثابتة من حقائق الحياة المعاصرة وهي كونها تتجه شيئا فشيئا الى الشمول والى توحد نظريتها المعرفية العامة.

بمعنى ان الفروق التي كانت قائمة بين العلوم والفنون بدأت الآن تحت وطأة التطور والوعي الثقافي المتنامي وخاصة بفعل التطور المذهل في العلوم والتقنية وفي وسائل الاتصال، تتقلص تدريجيا.

«ولهذا فان السينما والمسرح وبقية الفنون والآداب التي تدخل ضمن الاطار العام للإعلام باعتبارها وسائل ثقافية أكثر منها وسائل اعلامية... يمكن أن تدخل ضمن إطار «الاعلام السياحي» وللتأكيد على هذا القول نلاحظ ان «أدب الأشعار» من قصة ورواية وحكاية ومغامرات الرحالة والاعلام السينمائية عن الحياة في المدن العالمية المهمة، كل هذه الوسائل المادية ساعدت على تنشيط السياحة وساعدت على بناء الاعلام السياحي لأنها من مقوماته الأساسية[١٠].

ومن استقراء كتب التراث بأنواعه الديني والتاريخي والأدبي يتبين ان علاقة الاعلام بالفعاليات الثقافية القديمة كانت قائمة منذ اقدم العصور.

«واذا تصفحنا الكتب التاريخية القديمة: الدينية والاجتماعية الادبية نراها قد ساهمت هي الأخرى في خلق الصورة السياحية. فالقصص الانسانية المسرودة في القرآن الكريم والانجيل والتوراة تعتبر من نشاطات الاعلام السياحي لأنها جسدت وبصدق تجارب انشائية ما زالت شواهدها التاريخية والحضارية قائمة حتى يومنا هذا. كما أن قصص الحضارات القديمة في سومر وبابل وآشور وآثار الفراعنة في مصر ومملكة سبأ في اليمن وما كتب عنها من حكايات وقصص ونوادر وملاحم مثل ملحمة (كلكامش) وغيرها تعتبر كذلك من مرتكزات ودعائم الاعلام السياحي، والاعلام السياحي يتمثل كذلك في التجارب الانسانية في عالم الرحلات وقد اشتهر فيها ابن بطوطة وكريستوف كولومبس وماجلان وغيرهم... ثم لا ننسى أبدا كم خلقت قصص «الف ليلة وليلة» ومغامرات السندباد وحكايات «علي بابا» من صور سياحية جميلة في النفس البشرية[١١]».

ان العلاقة بين الادب ووسائل الاعلام قديمة اذن، ومتواصلة، ولعل سرّ استمرار الأدب بصوره وأشكاله الحالية يعود أصلا الى ارتباطه بوسائل الاعلام، ومنها الصحافة.

وكما أفاد الادب من الاعلام بوسائله القديمة، أفادت كذلك الصحافة في العصر الحديث من الأدب.

وتجربة الادب العربي المعاصر في الشرق وفي المغرب دليل واضح على هذه الاستفادة المزدوجة.

«فقد بدأت الصحافة عندنا كاهنة في محراب الادب تستمد منه وجودها وبقاءها. كان الادب والنقد من العمد الاساسية في بناء أي صحيفة، وقارىء الادب والنقد هو المستهلك الاول للصحيفة، وكانت الصحف تصطرع في احتكار اكبر عدد ممكن من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الادب، تفرد لهم أهم صفحاتها وتخضع هذه الصفحات لاحتياجاتهم التي توضع في الاعتبار.

«وعن هذا الطريق من التجاوب بين الصحافة والأدب تسلّلت الصحف الى مجتمعنا المحافظ المتمسك بالتقاليد، ذلك انها كانت تتجاوب مع ثقافته باستمرار فتقدم له الغذاء المعتنى به والاسم الرنان الذي يضمن القارىء عنده

الفكر الناضج والرأي الحر...[١٢] ».

بهذا التفاعل بين الأدب والاعلام استفاد الأدب والأدباء. فمن المعروف ان كثيرا من كتّابنا المعاصرين يدينون بشهرتهم الواسعة للصحافة، في وقت كان فيه الكتاب يحتلّ المرتبة الثانية بعد الصحيفة اليومية او المجلة.

وعن طريق الأدب استطاعت الصحافة أن تتطور وترتقي، خاصة عندما كان الكتاب والأدباء هم الساهرين على الصحيفة أو المساهمين في ظهورها وانتشارها. فقد كان لهم من القدرة الأدبية والكفاءة الثقافية ما يمكنهم من توجيه الفلسفة الأدبية والتأثير على اتجاهات القراء والمستهلكين.

ولكن بقدر ما أفادت الصحافة من الأدب وبقدر ما أفاد الادب من الصحافة، كان للعلاقة بين الطرفين جوانبها السلبية التي أثارت، ومنذ عهد ابن سلام نفسه، تلك الاشكالية المعروفة التي لامسها ابن سلام عندما طرح ضرورة التفريق بين العالم بالشعر، والناقد له وبين الصحفي.

إن علاقة الادب بالصحافة كانت دائماً مثار نزاع وخلاف ليس فقط بين الادباء والصحفيين بل بين الادباء انفسهم. وهي وان اصبحت موضوعا معقدا اليوم، بسبب تعقّد الفعاليات اليومية المعاصرة وبسبب التداخل الكبير بين مختلف جوانب الحياة الثقافية، فان الفصل فيها يحتاج الى دراسات علمية معمقة لتبيان حقيقة الموقف ولتحديد مجال كل من طرفيها على ضوء التحولات الكبيرة التي تجتاح العالم المعاصر.

من الجائز أن نتفق على المعيار الذي اعتمده بعض الباحثين[١٣] كمقياس للتفرقة بين الادب والصحافة ويتمثّل في الحقيقة الآتية:

ان الصحافة مهنة والأدب فن، والفرق بين المهنة والفن هو الفرق بين الصحفي والأديب.

إن الأخذ بهذا المعيار يضع حداً للخلط القائم بين الأدب والصحافة من حيث أنه يطرح مسألة التخصص من جهة، ويحدد مجال كل منها، فاشتراك الأديب والصحفي في الأداة لا يعني اتفاقها في الرؤية وفي الأهداف «فرسالة القلم عند صاحب الأدب تنبع من داخله هو، بمعنى أنه يجد عنده أولا ما يجب ان يقوله ثم يحدّد الشكل الفني الملائم لإبراز هذا الذي يجده، أما رسالة القلم عند صاحب السياسة فهي تنبع من الخارج بمعنى ان الاحداث الخارجية نفسها هي التي تستلزم القول بل وهي التي تفرض الشكل الذي يخرج به هذا القول: وصاحب الأدب لا يتحدد بمكان أو زمان، فهو يقول ما يريد للناس كافة ودون خضوع مباشر للأحداث اليومية، بينما صاحب السياسة ملزم بمراعاة ظروف الزمن... »[١٤]. ويتجلى الفرق بين الاديب والصحفي، كذلك في الحرية التي يتمتع بها كل منهما، فحرية الأديب تنبع من داخله ومسؤوليته تتعلق بذاته وبوعيه الفني أولاً وأخيراً، اما حرية الصحفي فهي رهينة الظروف الخارجية التي تشكل حياته وحياة واقعه، والخلاف بين الاثنين قائم، على العموم بسبب عدة عوامل متداخلة منها، بالإضافة الى ما سبق طريقة تعامل كل من الأديب والصحفي مع أحداث عصره ومجريات واقعه ومنها على الأخص الاستعمال الخاص للغة عند الأديب والذي يختلف تماما عن الأسلوب الذي يصوغ به الإعلامي مفهوماته وآراءه....

ولعل التعامل مع اللغة، على وجه التخصيص هو العامل الأساسي في انفصال الادب عن الصحافة وفي تفرّده وتميزه عن بقية وسائل الاعلام المكتوبة والمقروءة، وكل هذا لان الأدب والصحافة يختلفان في النهاية في الطبيعة التي جعلت من الادب فناً ومن الصحافة حرفة وخبرة عملية، وقد نتج عن الاختلاف في الطبيعة اختلاف في التعريف، فمن المؤكد الآن، المسلّم به، ان الأدب فن التعبير بالكلمة، الشيء الذي يستدعي بالضرورة القول بأن الصحافة صناعة الاتجار بالخبر[١٥] وان كان علينا أن نتحفظ في هذه النقطة التي تنطوي على تعميم كبير لان كل صحافة ليست حتما صناعة تتاجر بالأخبار، فلا بد من الاقرار بوجود نوع آخر من الصحافة لا يتجه الى التجارة بل يهدف الى تحقيق الأغراض نفسها التي يسعى اليها الأدب، والإقرار بهذه الحقيقة يجنبنا الافتئات على الأدب وعلى الصحافة معا، لقد قيل الكثير وكتب عن لغة الأدب وحظيت لغة الشعر خاصة باهتمام كبير من طرف الدارسين والباحثين وكثرت المعارك والمناقشات في هذا الموضوع واتخذت أبعاداً اخرى خارجة عن الادب والشعر (نتذكر هنا على سبيل المثال، قضية الفصحى والعامية في المسرح والقصة....) وربما أمكن القول بأن الذين دافعوا عن اللغة الفصيحة كانوا ينطلقون من مواقف فنية قبل كل شيء لأن الدفاع عن الفصحى كان في تصوّرهم دفاعاً عن الفن في الأدب، وبالمثل فان الذين يدعون اليوم، من أدباء ومثقّفين الى ضرورة التمسّك بتقاليد الأدب الفنية انما يفعلون ذلك من أجل المحافظة على نقاوة الادب وتميزه عن الصحافة، ولعل بعض المواقف

المتخذة في مسألة الشعر المعاصر والرامية الى صيانة لغته، اداته الاولى في التعبير والتعامل مع العالم، تنطلق من نفس المبدأ وتحرص على تمييز لغة الشعر، أي لغة الفن، عن لغة الصحافة والابتذال الاعلامي.

وليس معنى هذا حرمان الشعراء والأدباء من استعمال مفردات لغوية قد تبدو سوقية أو عامية، فتلك مسألة اخرى تخص الشعراء والأدباء وحدهم، وهم قد يلجأون الى هذه المفردات والاساليب عندما تقتضي ضرورة الفن ذلك، وهنا تثار مجددا مسألة العلاقة بين الأدب وبين الواقع، أو ما اصطلح عليه بالواقعية في الفن، ومن المسائل المتفرعة عن هذه العلاقة الشاملة، علاقة الادب بوسائل الاعلام ومنها الصحافة باعتبارها تعبيرا يوميا مواكبا لتحولات الواقع وانعكاسا مباشرا لتناقضاته وصراعاته، وهنا يوضع السؤال: ما مدى ربح وخسارة كل من الأدب والصحافة؟

وفي هذا الصدد يمكن ملاحظة جملة حقائق أولاها أن هناك انقساما في الرأي حول هذه المسألة.

فاذا كان هناك من يرى ان وسائل الاعلام قد تفيد الأدب وتساعد على انتشاره وتطوره، فان فريقا آخر يرى عكس ذلك تماما حين يؤكد بمرارة ان الإعلام بوسائله المختلفة يعتبر تهديداً للأدب وقتلا للفن، ويسوق اصحاب هذا الراي امثلة كثيرة تدعم هذه الدعوة منها الأزمة العامة التي يعيشها حاليا الأدب العربي المعاصر بشعره وقصته القصيرة ونقده الخ... وكل أولئك بسبب تدخل الصحافة في الادب وغزوها حتى لميادين كانت من قبل حكرا له.. والخلاف لا يعود الى مواقف شخصية آنية وانما يرتبط بقناعات فنية ومبادىء قارّة يصدر عنها كلا الفريقين ويمكن القول ان الطرف الذي يحرص على المحافظة على الادب كفن يربط موقفه بفكرة المعاناة وبخصوصية الادب الفنيـة، فيما يرى الطرف الثاني الى المسألـة من زاويـة ارتباطها بالمستهلك وبقدرة الادب على الانتشار في قطاعات اجتماعية واسعة، ولذلك يتبنى أنصار هذا الرأي موقف الداعين الى اللغة الثالثة القائمة على نوع من التبسيط وعلى مفهوم «السهل الممتنع».وللقضية وجه آخر يتخلص في النظرة التي ينبغي ان ينظر بها الى مستقبل الأدب أي الى تطوره وتجدده، اذ ليس يكفي ان يقال ان الادب في حاجة الى تطور وتجـــديـــد، ولكن ينبغي التساؤل عن الاسس والمنطلقات التي تكون الداميك الحقيقية لكل انطلاقة ادبية وفنية جديدة وأصيلة.

في مجال حديثنا عن علاقة الأدب بالاعلام لا نملك الا أن نسجل بعض النتائج المترتبة عن الارتباط القائم بين هذين الصنفين من المعرفة أو من الثقافة.

فليس من شك في أن الأدب اثر في الاعلام وفي الصحافة، بالذات وامدها بوسائل النمو والتطور وغذاها بالنسغ حين كانت وليدة قاصرة، والشواهد على هذه الظاهرة قائمة وكثيرة، وبالمقابل فان الادب تأثر بالإعلام وبنوع خاص منه، الصحافة، وكان هذا التأثر ايجابيا في بعض جوانبه وسلبيا في بعض أوجهه، ومن مظاهر التأثير والتأثر في هذه العلاقة ما لا يجوز القطع فيه برأي ووسمه بالإيجابية او السلبية.

فما يمكن ملاحظته ان المرحلة التاريخية والحضارية الراهنة خلقت صراعا جديداً بين الأدب الصحافة، قد يكون في جوهره نوعا من التنافس والحرص على كسب المواقع، وقد يكون معركة مصيرية من أجل البقاء والاستمرار. وهذه المرحلة ذاتها بخصائصها ومقوماتها الحالية هي التي أفضت الى طرح أسئلة تتعلق الآن بالمفاهيم والنظريات وبإعادة النظر فيها، ومن هـذه المفاهيم والنظريات التي يبدو أنها أصبحت معرّضة للاهتزاز والمراجعة مفهوم الأدب نفسه ونظرياته المختلفة (نظرية الاغراض نظرية الاجناس...) واذا كان للاعلام نصيب كبير في ما آلت اليه وضعية الادب والثقافة عموما، فما ذلك الا لان الإعلام يعكس مرحلة جديدة حبلى بكل الاحتمالات، لأنها خطوة جديدة من خطوات المغامرة البشرية لاكتشاف الكون وتحقيق الحلم الإنساني.

الهوامش

١ - الاعلام والتحول الاشتراكي، مختار التهامي دار المعارف. ١٩٦٦

٢ - تعريف أوتو حروت الألماني O. F. F. GROTH راجع الاعلام ودوره في التنمية - شاكر ابراهيم - المنشأة الشعبية.

٣ - الاعلام الانمائي واعداد البنية البشرية الاعلامية العربية د. سهير بركان - الاعلام العربي ع٢/١٩٨٢ ص٩٠.

٤ - نفسه. ٥ - الاعلام والتحول الاشتراكي.

٦ - الاعلام ودوره في التنمية - شاكر ابراهيم - ص١٩ - ٢٤.

٧ - ملاحظات منهجية حول البحوث الإعلامية في الوطن العربي: د. محمد طلال ورد - عبد اللطيف السلامي. الاعلام العربي ع٢/١٩٨٢ ص٢٧.

٨ - الاعلام السياحي والتنمية القومية د.كاظم المقدادي - الاعلام العربي ع٢/ ١٩٨٢ ص٤١.

٩ - نفسه ٤٢. ١٠- نفسه ٤٨. ١١- نفسه ٤٨ - ٤٩.

١٢- بين الادب والصحافة - فاروق خورشيد منشورات اقرأ ص١٨.

١٣- منهم فاروق خورشيد - المرجع السابق ص٥٢.

١٤- نفسه ٥٣. ١٥- نفسه ٥٦.

تأثير وسائل الإعلام
في طبيعة الإنتاج الثقافي العربي

فوزي البشتي

مدخل

يطرح الحديث عن الاعلام والثقافة، والصلة بينهما، قضية قديمة تناولها كثير من الكتاب بمداخل مختلفة، ومناهج متفاوتة، لكنها ظلت رغم اهميتها تحتاج الى تناول اعمق يكشف كل جوانبها، ويطرح جميع اشكالياتها ويحدد ابعادها ومنطلقاتها، ويتقصى تأثيراتها ويتتبع بداياتها ويتوقف عند اهدافها وتوجهاتها ومراميها، فما من شك ان الجانب الاعلامي في الادب العربي ظل مسيطرا سيطرة كاملة، يوجه الابداع ويغير مساراته ويرغم الاديب على الاتجاه نحو مسارب اخرى لا تجعله يهتم بعمله الابداعي كانجاز فني بقدر ما يهتم بارضاء «الآخر» الذي يكون في اغلب الاحوال، حاكما او قبيلة او مؤسسة سياسية من المؤسسات، حيث يذوب صوت الشاعر وتنمحي شخصيته ويصبح مجرد اداة توصيل لأفكار الاخرين ووجهات نظرهم.

الشعر كاداة اعلامية

ولعلنا نستطيع القول ان هذه الظاهرة التي واكبت الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي، هي التي ادت الى شيوع الرأي الذي يؤكد ان الشعر الجاهلي في جملته لم يصدر فيه الشاعر عن ذاته ولا عبر به عن واقع حياته، بل جعله ترجمانا لاهواء قبيلته وميولها، ونصيرا لقضاياها السياسية والاجتماعية[1].

ويقولون ان هذه الظاهرة لم تكن بدعا من الظواهر، وانما كانت ثمرة عوامل مختلفة، تضافرت على ايجادها وعملت على تنميتها، اشهرها: انهم عاشوا في ظل نظام قبلي اقتضى ان ينضوي ابناء كل قبيلة تحت لوائه وان يستجيبوا لسيدهم، وأولي الأمر منهم، وان يتعاونوا من اجل العمل لصالح القبيلة، وسحق المعتدين عليها حفاظا على وجودهم وضمانا لاستمرار حياتهم، ذلك ان هذه القبائل كانت اشبه بكتائب عسكرية، غلبت على نفوس ابنائها النزعة الحربية فهم دائما متأهبون، مستعدون وكأنهم في حالة طوارئ مستمرة كما يقولون - اما للغزو واما لصدّ المعتدين.

واذن فمن الطبيعي ان يذوب الفرد في الجماعة في ظل تلك النظم والاخطار، وان تتوارى شخصية الشاعر في شخصية قبيلته، بحيث لا يعود له كيان غير كيانها ولا حياة غير حياتها ولا لسان غير لسانها. واعتمادا على هذه المقدمات، واستئناساً بها، بني الدارسون المحدثون نتائجهم التي انتهوا اليها، من ان الشاعر الجاهلي كان يدور في فلك قبيلته، لا يخرج عنه ولا يجد خلاصا منه، فهو دائما مشدود اليها، مشغول بقضاياها لا يجد فرصة يعبر بها عن مشاعره وخواطره سوى ما اتيح له من حيّز ضيق في صدور قصائده، تحدث فيه عما يعتمل في نفسه من التفكير في مشاكل الكون والحياة او الارتداد الى ماضيه وذكرياته مع احبابه ومحبوباته.

ومعنى ذلك ان القصيدة الجاهلية ظلت باستمرار تراعي هذا التقسيم الذي يفرد فيه الشاعر جزءا من قصيدته للحديث عن تجربة من تجاربه، لكنه ما ان يشرع في تعمق هذه التجربة، حتى يتذكر ان غرضه من انشاء قصيدته، هو شيء آخر، غير الحديث عن تجاربه الشخصية، فينتقل الى الاغراض الاعلامية للشعر العربي ليمدح ملكا ويهجو آخر او ليدافع عن قبيلته ويقلل من قيمة الأخرى.

ومن المحقق أن الشاعر الجاهلي لعب دورا مهما في المجتمع الجاهلي، فقد كان سفير قومه عند الملوك ورؤساء القبائل، على نحو ما نعرف عن سفارات النابغة الذبياني، لقومه عند المناذرة والغساسنة، كان الشاعر مندوب قومه المتنقل بين القبائل وشفيعهم في اسراهم... وما اكثر ما استشفع الشاعر لأسرى قبيلته على نحو ما نعرف من استشفاع (علقمة بن عبده) لأخيه (شأس) وسائر الأسرى من قومه عند الحارث بن ابي شحر الغساني[2] وعلى نحو ما نعرف من استشفاع (حاتم الطائي) لقيس بن حجدر، جد الطرماح بن حكيم، عند عمرو بن هند[3] وكان الشاعر الجاهلي يحذر قومه ويعظهم ويرشدهم اذا انحرفوا عن جادة القصد او جاروا على اخوانهم او حاولوا الخروج من حلف لهم مع غيرهم، كما كان يخوف اعداء قومه ويهددهم ويتوعدهم بسوء العاقبة اذا هم حاولوا غزوهم. والى جانب ذلك تمتّع الشاعر بمكانة ممتازة، اذ حرص الأشراف على إرضائه أملاً في مدحةٍ ترفعهم وتنوه بقوتهم وعزتهم خوفا من هجائه اللاذع المقذع، الذي كانت تسير به الركبان فى كل مكان.

وعلى الجملة كان الشاعر الجاهلي، ضابط العلاقات العامة في قبيلته كما يصفه (آربري) او لسان الزمان كما يسميه (خلف الاحمر).

على اننا يمكن ان نلاحظ بان شعراء العصر الجاهلي قد تفاوتوا في قناعاتهم بهذه الرسالة الاعلامية التي كانوا يقومون بها، فمنهم من كان صادقا مؤمنا بأن دوره ينبغي ان يظل محدودا بمنفعة قومه ومصلحتهم، ومن اجل ذلك فان قصائده كلها هي هذا النوع من القصائد التي ترتبط بالعشيرة او القبيلة ليصبح رمزا وعنوانا ووثيقة تؤرخ وتمجد وتفخر وتصرخ وتتوعد وتنبه وتحرض وتنتصر للقيم الفاضلة في نفس الوقت الذي تتخذ فيه موقف المعارضة تجاه ما تراه مهددا لوحدة القبيلة وتماسكها.

والنصوص الشعرية في هذا المجال كثيرة ومتعددة لا تتسع لها هذه الصفحات، ولكننا يمكن ان نقدم نموذجا منها للشاعر (لقيط بن يعمر الايادي) الذي كان كاتبا في ديوان «كسرى» وكان من الممكن ان تكون مكانته عند كسرى كافية لدفعه الى نسيان قومه لو انه كان من هؤلاء الشعراء الذين يؤمنون بان الشعر ليس الا نوعا من التجارة التي يمكن التعامل معها بمعايير المكسب والخسارة، ولقد استحوذ (لقيط) على ما كان بمقدور قومه ان يوفروه له... لكن المسألة في نظره لم تكن بهذا المقياس، فجاءت قصيدته الشهيرة، احدى القصائد التي ارخت لبداية الشعر الذي يصبح انتماء وقضية وارتباطا بالوطن والجذور.

لقد كانت قصيدته رسالة، منشورا تحريضيا، تعبئة للقوى، وشحذا للهمم واستثارة للنخوة وتبصيرا بالموقف.

صونوا جيادكم واجلوا سيوفكم
وجددوا للقسيّ النبل والشرعا

لا تثمروا المال للاعداء انهم
ان يظهروا يحتووكم والتلاد معا

يا قوم ان لكم من ارث أولكم
مجدا قد اشفقتُ ان يفنى وينقطعا

ماذا يرد عليكم عز أولكم
ان ضاع آخره او ذلّ واتضعا

يا قوم لا تأمنوا ان كنتم غُيُراً
على نسائكُم كسرى وما جمعا

هو الفناء الذي يجتثّ أصلكُم
فمن رأى مثل ذا رأيا ومن سمعا

قوموا قياما على أمشاط أرجلكم
ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا

وقلّدوا امركم - لله درّكُم
رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا

لا مترفا ان رخى العيش ساعده
ولا اذا عض مكروه به خشعا

لا يطعم النوم الا ريث يبعثه
هَمٌ يكاد سباه يقصم الضلعا

ما انفكّ يحلب هذا الدهر أشطره
يكون متبعا طورا ومتبَعا

وليس يشغله مال يُثمِّره
عنكم ولا ولد يبغي له الرفعا

تكفي هذه المقاطع من قصيدة (لقيط) فنحن لسنا في حاجة الى نقلها كاملة، لانني اعتقد ان كل بيت فيها يصلح لان يكون شاهدا يتمثل به لنموذج القصيدة التحريضية.

وماذا يمكن ان تقدم وسائل الاعلام في العصر الحديث أكثر مما قدمه «لقيط» في هذه القصيدة التي تشحذ الهمم وتدعو الى اعلان النفير والتعبئة العامة، على اننا يمكن ان نختصر صرخة «لقيط» في النقاط التالية:

١ - يثق الشاعر بقومه ثقة بلا حدود، ويواصل تحريضه دون يأس حتى حين أحسّ ان قبيلته لم تعر رسائله اهتماما، فهو شاعر صاحب قضية يلح عليها ويتابعها ويرتبط بها.

٢ - ثقة لقيط بالأعرابي الذي سلّمه الرسالة دون ان يعرفه. ان كون الرجل عربياً يكفي، وهذا يعني ان الشاعر تجاوز حدود الارتباط بالقبيلة الى الارتباط بالعروبة لان هزيمة، «اياد» وخسارتها هي خسارة للعرب بالدرجة الاولى، وهذا يعطي لقصيدة «لقيط» اهمية خاصة كنموذج مبكر للشعر القومي.

٣ - أثار الشاعر نخوة قومه، فذكر لهم ما يذكرهم بدناءة الأعداء ويخوّفهم منها ويحذرهم، ثم جعل الشِعر وسيلة لإيصال مشاعره الى قومه.

٤ - لم يكن غامضاً، بل أراد أن تكون قصيدته تقريرية مباشرة، أليست منشوراً يستهدف إيصال المعلومات ومن اجل ذلك نراه يحدد حجم الاعداء وعددهم.

أتاكم منهم ستون الفا يزجّون الكتائب كالجراد

و.....

لو ان جمعهم راموا بهدته شم الشماريخ من ثهلان لانصدعا

وعند مقارنة بين استعداد العدو للمعركة وتشاغل قومه عنها، وبين حذر العدو وحذر الاصل.... هذه المقارنة ليست للتثبيط وانما للاستثارة والتحريض.

٥ - يرسم لقيط لقومه خارطة المعركة.... تعبئة للقتال بالعدد والعدة وباختيار القائد المؤهل لتحمل عبء القيادة.

وقد دخل هذا البيت الذي يشير الى ما ينبغي ان يكون عليه القائد، ادبيات الفرس انفسهم.

يذكر (الوشاء محمد بن اسحق النحو) في كتابه (الفاضل في صفة الادب الكامل) نصيحة «ابرويز» وهو في حسبه الى «شيروية» في اختيار الوالي.... «واياك ان تستعمله ضرعا غمرا كثيران اعجابه بنفسه وقلة تجاربه في غيره ويستشد الوشاء بأبيات من قصيدة «لقيط الايادي» تبدأ من:

فقلدوا امركم لله دركم رحب الذراع بامر الحق قد صدعا

أما ابو بكر محمد بن داود الاصبهاني، فانه يذكر في الباب السابع والسبعين للشعراء في التحذير والاغراء ويختار بعض الابيات للقيط[٤].

٦ - يعلن «لقيط انتماءه لابناء ارضه رغم الغربة واغراءات

البلاط او تهديداته، ويموت لقيط شهيدا لقضيته القضية التي تشير الى حمية العربي وميله الى وحدة الصف وتماسكه، وحدة الروح وتألقها حتى لا يكسب العدو جولته ضدنا.. بما يذكرنا بالمبادرات الرائدة في التاريخ » حلف الاحلاف، حلف الدم، حلف الفضول »، المبادرات التي باركتها قلوب العرب قبل الاسلام.

هذا النموذج للقصيدة التي تؤدي دور وسائل الاعلام مجتمعة، تعبىء وتحرض وتوجه، وتنبىء وتقدم المعلومات الكافية لاثراء الموضوع، وتجنح الى المباشرة والتبسيط والتقريرية، لكنها تظل بعيدة عن المباشرة الفجة والتبسيط المخل، بل تحافظ على هذه الصياغة الفنية المتينة التي يصبح فيها النص بمجموعه دفعة شعورية مشبعة بهذا الجو الموسيقي الذي تتوزع فيه الحروف والفواصل والمفردات والتراكيب والبلاغات التحريضية لتشكل « هارموني » ينمّ عن قدرة القصيدة العربية التحريضية في الايصال والاعلام وتأدية الرسالة من خلال الشكل وتوهج الرؤية، ولأن القصيدة خطاب تحريضي فان موضوعها يشكل بنيتها الايقاعية، فتأتي من البحر البسيط « مستفعلن فاعلن - مستفعلن - فعلن » لان ايقاع البسيط اقرب الى المزاج الصحراوي التحريضي، الذي يتطلب حدة الضربة وشدة الصدى لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد.

ويرى البعض ان هذا البحر سمي بالبسيط لانبساط اسبابه او مقاطعه الطويلة، اي تواليها في مستهل تفعيلاته وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما اذ تتوالى فيها ثلاث حركات، ناهيك عن ان البسيط من البحور الطويلة التي يعمد اليها الشعراء في الموضوعات الجدية[٥].

يضاف الى ذلك فطرة الشاعر وفطنته في الانتقاء فللموضوع الوعر كلمة وعرة وللحظة القلقة مفردة قلقة، وحين يتطلب الامر التلميح يوميء الشاعر ويلمّح، معتمدا، بطاقته الفذة، على اساليب القصيدة النموذج في زمنه.

فثمة افتتاحية طللية غزلية رمزية

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

هاجت الى الهم والاحزان والوجعا

وثمة مقابلة في المعاني والصور والمفردات وحتى الحروف، ولم يلجأ «لقيط » الى التقعر والادعاء، لان موضوعه يتطلب المباشرة والوضوح ويهدف الى الوصول الى الناس والتغلغل في اعماقهم واستثارة هِمَمهم.

ولقد اردت ان أتوقف عند هذه القصيدة وأتخذ منها شاهداً ونموذجاً على كثرة شعر الحماسة وقصائد التحريض.. لكنني ارتحت الى هذه القصيدة لانها قصيدة موقف، يتخذه الشاعر... وقضية يجند نفسه للدفاع عنها، والتزام خلقي ووطني وقومي يرتبط به.

فقد كانت حماسيات عنترة وغيره، وصفا وفخرا وتمجيدا للفروسية، وكانت قصيدة « الاعشى ».

وجند كسرى غداة الحنو صبحهم

مناغطاريف ترجو الموت وانصرفوا

تمجيدا لانتصار العرب على الفرس يوم (ذي قار) وهي على ما فيها من وثائقية وتسجيلية، لا تتميز بما تميزت به قصيدة (لقيط) من صدق وانفعال وانتماء.

....

هل من الممكن ان نعتبر شعر الحماسة نوعا من الخطاب الاعلامي الذي يستهدف تثبيت افكار بعينها في اذهان المتلقين؟

الواقع ان مصطلحات العصر الحاضر تعطي للاعلام معنى اوسع، ولكننا عندما نتحدث عن هذه الفترة المبكرة في حياة الأمة العربية، لا نجد سوى الشعر الذي كان يقوم بما تقوم به وسائل الاعلام الحديثة اليوم، ونظرا للاضطرابات السياسية والحروب بين القبائل سواء منه الحروب التي وقعت في الجاهلية او الفتن والاضطرابات التي ابتدأت بالفتنة الكبرى ولم تنته نجد ان الحماسة وشعر الحرب يحتل حيزا لا بأس به من مساحة الشعر العربي كما نجد أن الطبيعة الاعلامية رافقته دائما، اليس شعرا ناتجاً عن مصادمات سياسية لا بد أن يحتل فيها الاعلام المساحة الأكبر؟

وغني عن الإشارة ان فترة طويلة من التاريخ العربي قد اتسعت لهذا الشعر وافردت له مكانة واهمية خاصة. فهناك الشعر السياسي عند الأمويين وعند الخوارج وعند الشيعة وعند الزبيريين وعند العباسيين وعند القرامطة وعند الحمدانيين وقد تميّزت هذه الظاهرة حتى اهتم بها الكتاب والشعراء القدماء فأفردوا لها كتبا جمعوا فيها مختارات مما قيل في هذا المجال على نحو ما نجد عند أبي تمام في كتابه « الحماسة » والبحتري وحماسة الخالديين وكتاب الوحشيات، وقد افرد الدكتور زكي المحاسني كتابه شعر الحرب في ادب العرب للحديث عن هذا الموضوع[٦]

واذا كنا قد بدأنا بشعر الحماسة كنموذج للشعر التحريضي الاعلامي فان ذلك لا يعني انه وحده يقوم بهذا الدور، ذلك ان قصيدة المدح وقصيدة الهجاء وقصيدة الفخر بل وقصيدة الرثاء يمكن أن تتضمن كل الاغراض السابقة.

هذه كلها كانت وسيلة من وسائل الاعلام في تلك الفترة المبكرة، ولعلنا في غنى عن تقديم الشواهد في هذا المجال، فليس هناك دارس للأدب العربي يستطيع أن يتجاهل هذه الكمية الضخمة من قصائد المدح والهجاء المبثوثة في الشعر العربي، وليس هناك سلاح استخدم بشراسة أكثر من هذا السلاح الذي وظفه الأمراء والملوك لخدمة أهدافهم السياسية تارة ولدغدغة غرورهم تارة أخرى.

وليس ثمة لغة أخرى تضم من قصائد المدح والهجاء ما تضمه لغتنا، وليس ثمة مكتبة تفوق مكتبنا في عدد الشعراء الجوالين الذين احترفوا كسب العيش ببيع انسانيتهم في ديوان السلطان، حتى ان لسان الشاعر العربي كان يبدو في أعمال النقد بمثابة أسوإ سلاح عرفته العصور الماضية الى أن تم اختراع البارود[٧].

واذا كانت القصيدة التحريضية قد استطاعت أن تكون النموذج المشرق وسط طوفان قصائد المديح والهجاء وان تقوم بدور التعبئة وحث الهمم وان تصبح الابداع الذي يتوجه الى الجماهير، ويدافع عن مفهوم عام عن فكرة، دون أن تصبح دفاعا عن فرد في

مواجهة الآخرين الذين ليسوا حكاما أو سادة أو أغنياء.. أي أنها القصيدة التي لا تكتب بثمن.. ولا يتم التخطيط لها وفق قيمة المكافأة، لان قيمتها الحقيقية تكمن في استطاعتها الوصول الى الآخرين، وتأثيرها فيهم ونجاحها في امتلاكهم وتغلغل معانيها في وجدانهم.

انها ما يمكن ان نطلق عليه بلغة العصر الحديث اعلام التعبئة الجماهيرية.

لكننا في مقابل هذه القصيدة الاعلامية الناضجة، نجد ما نسميه اليوم بالاعلام المسف، نجد هذا الركام الهائل من قصائد المديح والهجاء، الذي يعتمد على التزلف والنفاق والتباري في التمسح بالاعتاب.

اسلوبان للاعلام يسير كل منهما موازيا للآخر منذ العصر الجاهلي الى يومنا هذا. على اننا يمكن ان نلاحظ ان هذين الاسلوبين يختلطان عند اغلبية الشعراء بحيث لا نستطيع ان نتوقف عند شاعر معين لنقول انه شاعر القصيدة التحريضية لان الظروف سرعان ما ترغمه على الوقوف عند ابواب السلاطين والملوك تعيّشاً وتكسبا.

فالشاعر (الأعشى) الذي كتب قصيدته الوثيقة:

وجند كسرى غداة الحنو صبّحهم   مناغطاريف ترجو الموت وانصرفوا

يفخر بانتصار العرب على الفرس في يوم ذي قار، كان مع النابغة شريف بني ذبيان اول من تكسب بالشعر، يقول (ابن رشيق): ان الاعشى اتخذ الشعر متجرا يطوف به البلاد[٨].

ويذكر البغدادي: انه أول من سأل بشعره[٩] وكان الاعشى حقا، بائع شعر متجولاً يضرب في البوادي متمرغا مادحا حتى سُمّي بصناجة الحرب، وقد مدح العرب والفرس، وغيرهم... قيل انه قصد كسرى، ملك الفرس وأجزل له عطيته[١٠].

وتذكر الكتب القديمة، ان كسرى سمع الاعشى يتغنى بقصيدته في «محنق» واولها:

ارقت وما هذا السهاد المؤرق   وما بي سقم وما بي تعشق

فلما فسر له البيت، قال كسرى: «ان كان قد سهر من غير سقم فهو لص.

وينفي الدكتور «طه حسين» هذه الحادثة، بقوله: «يحدثنا الرواة بأن «الاعشى» اول من تكسب بالشعر ويروون في ذلك احاديث، ولكنهم يعلموننا في الوقت نفسه بان النابغة كان عظيما، رفيع المكانة في قومه، ولكنه تكسب بالشعر، فغض ذلك منه وحط من قدره، فقد كان التكسب بالشعر - اذن - يغض من الشعراء ويحط من اقدارهم في الجاهلية... ولكن التكسب بالشعر لم يغض من «زهير» ولم يحط من قدره، لا يحدثنا الرواة بشيء من هذا، وكان التكسب بالشعر لا يغض من «الاعشى» ولا يحط من قدره بل كان يرفعه ويعظم من شأنه ويجعله مخوفا مهيبا، ويعرف العرب بتملقه واصطناعه»[١١] على ان ما يذكره الدكتور «طه حسين» في معرض دفاعه عن الأعشى يأتي في الواقع تأكيدا لدور الشعر الاعلامي ذلك

انه ينبهنا الى اتجاهين سائدين في الشعر الاعلامي يقف الاتجاه الاول مع المبادىء العامة وينحاز لها فتأتي نماذجه بعيدة عن التزلف والكذب والزيف والنفاق، ولعل ابرز من قادوا هذا الاتجاه: «زهير ابن ابي سلمى» الذي لم يتكسب في الشعر كما فعل النابغة والاعشى، وقد مدح المصلحين بين عبس وذبيان بعد حروب دامية استغرقت اربعين عاما، ودعا المتخاصمين الى الكف عن الاحقاد وسفك الدماء وأشاد بهرم بن سنان والحارث بن عوف، سيدي بني مرة اللذين حقنا الدماء وتحمّلا ديات القتلى.

اما الاتجاه الثاني فقد كان يقوم على تقلب الرأي والتكسب والدعاوة الرخيصة... وكان الأعشى والنابغة أبرز ممثليه.

وما يذهب اليه الدكتور «طه حسين» من ان «الاعشى» كان مهاب الجانب فللخوف منه وليس تبجيلاً له، «فانعدام المواصلات السريعة، ووسائل الاعلام في العصور القديمة، جعل الشعر لسهولة حفظه أكثر انتشارا بين الناس من أية وسيلة اخبارية او اعلامية أخرى، لذا فان بيتا يقوله شاعر في الهجاء قد يغضّ من قبيلة بأسرها، لأن الناس كانوا لا يتحققون من الاحكام التي ترد في الشعر، انما كانوا يريدون أن يحفظوه وان يتمايلوا مع إيقاعاته.. والويل لمن يقع تحت سطوة الشعراء - وقصة «نمير» التي اخزاها «جرير» معروفة»[١٢].

فالشعر سلاح ذو سطوة بين الناس، يرفع ويحط ويؤدي احيانا وظائف بعيدة عن طبيعة العمل الفني بأن يكون سجلا لوقائع ومعارك، او واسطة بين القبائل تعرف بها تنقلات القبائل الاخرى وغزواتها او ان يقوم بدور المأذون، يعقد ويزوج، او ان يكون واسطة للحصول على المال. وقصة «المحلق» مشهورة فقد كانت له اخوات، وقيل بنات فقيرات، لم يتقدم احد لخطبتهن، فما زال بالاعشى يوصله بالهدايا التي اقترض ثمنها حتى مدحه بقصيدة منها:

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة   الى ضوء نار في يفاع تحرّق

فسار الشعر وذاع، فما أتت على (المحلق) سنة حتى زوجهن بمائة ناقة وقيل بألف، فأيسر.

وقد بقي هذان الاتجاهان يغطيان مساحة واسعة من التاريخ العربي، يسير كل منهما في موازاة الآخر في العصر الاموي كما في العصر العباسي كما في الاندلس والعصر الحديث.. كان هناك دائما هذا الشعر الذي ينشد المبدأ والعقيدة ويرتبط بفكرة عامة، وكان ثمة هذا الشعر الذي يطرح في الاسواق باثمان متفاوتة ومختلفة، حتى كأنه النواة الاولى لشركات الاعلان في العصر الحديث، وحتى أننا نجد شاعرا مثل «البحتري» يقضي حياته كلها في سفر دائب وتنقل مستمر وسعي وراء الممدوحين واعطياتهم، في كل بقعة من ارجاء الامبراطورية العباسية المترامية الاطراف، برها وبحرها، يسهر الليل في صياغة فنه ليبيعه في نهاره بالمال الوفير.

يحدثنا الصولي: ان البحتري بدأ حياته الشعرية بمدح باعة البصل والباذنجان في منبج، وكان اذا سئل عن ابي تمام قال «والله ما اكلت الخبز الا به»، وقد كتب ابو تمام الى أهل معرة النعمان وشهد للبحتري بالحذق في الشعر وشفع له اليهم وأخبره ان يمدحهم

ويقول البحتري: فصرت اليهم بكتابه فأكرموني ووظفوا لي أربعة آلاف درهم، فكان أول مال اصبته بالشعر »[١٣].

اذن فقد كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة للدعاية لرجل ما.. يقوم مقام كل وسائل الاعلام التي نعرفها اليوم من مطبوعات ومحطات اذاعية.. الخ وساعد الشعر فوق ذلك على تدعيم الحكومة السلطانية حيث كان السلطان ينهب أموال الأمة كما يشاء وينفقها على ما يشتهي ولكنه يأخذ قسطا مما نهبه فيعطيه للشعراء، وهؤلاء لا يتردّدون عند ذاك، عن جعل السلطان امير المؤمنين وظل الله في الارض.

ولا بد ان هناك أسباباً كثيرة حملت الشعراء على المدح، منها الكسل والفقر وطبيعة المجتمع والبناء الفكري السائد، ولاإنسانية الفرد وانسياقه عبداً تابعا وراء نظام معين.

ويرى الدكتور محمد مندور، ان سبب انتشار المديح واهميته القصوى تعود الى النظام القائم، «ان تنظيم الدولة السياسي وتركيز السلطة قد نمّى المديح حتى كان يسيطر على غيره من فنون الشعر وحتى اصبح هؤلاء الشعراء يحط من قدرهم الا يجيدوا المديح والهجاء كما نراهم يقولون عن « ذي الرمة »[١٤] ولا شك ان استخدام الشعر كسلاح إعلامي رخيص قد أثّر في البنية الفنية للقصيدة العربية، فاتجهت نحو التسطيح والهتاف والتقرير الجاف، كما ادت الى ما يسميه استاذنا الدكتور جلال الخياط، « بالتجزيئية في فهم الآخرين لقصائدهم واستقلال البيت في القصيدة للقرار الذي توقعه القافية ووهج الذهب الذي يأخذ بالأبصار، الاّ ان الشعراء لم يحاولوا ان يدرسوا شخصيات ممدوحيهم بعمق ويبرزوا النواحي الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم، فكرروا المعاني القديمة من ان الممدوح كريم، معطاء، شجاع، وفي، نبيل...

ولم يتطور المديح الى عمل فني او قصصي أو ملحمي مثلا، او الى دراسات نفسية او الى اخبار تاريخية نستعين بها في تفهم الممدوح والتعرّف على عصره والكشف عن الاجواء التي عاشها »[١٥] وتبقى بعد ذلك مسألة جوهرية هي ان الابداع بصورة عامة، لا يمكن ان يكون مجرد خطاب موجه من الذات الى الذات، ولا بدّله ان يضع في اعتباره انه يتوجه الى الآخرين قصد الحوار معهم او التأثير فيهم والتواصل معهم.. وهكذا كان الشعر دائما وفي مختلف العصور، يتلمس الوصول الى الاخرين عبر قنوات مختلفة، الرواة قديما ووسائل الاعلام المختلفة حديثا. ولقد اتيح للشعر العربي من وسائل الذيوع والانتشار مالم يتح لأي شعر آخر في العالم عن طريق الرواية والحفظ والتدوين، حتى أصبح ذاكرة الجماهير العربية وسجل تاريخها وتراثها الثقافي.

وما من شك أن الشعر في العصر الحديث يستفيد من تقنية الإعلام ووسائله كما تستفيد سبل الاتصال الاعلامي من الشعر والإبداع الادبي والفني بصفة عامة، وذلك بتوظيفها واستخدامها في الوصول الى أعماق الجماهير، التي تستهدفها مخططات وبرامج الاعلام المختلفة، فهناك القصيدة الدعاية، التي تبث أفكارا عقائدية أو تمجد مناسبات قومية ووطنية او تطري مشروعات وانجازات مختلفة أو تمدح حاكما او ملكا او توجهاً سياسياً معيّناً.. وتنجح وسائل الاعلام الحديثة في تغطية عيوب مثل هذا النوع من الشعر باستخدام الصورة او المؤثرات الموسيقية بحيث لا نكاد نحس بما يتضمنه هذا النوع من الشعر مباشرة وتقريرية وهتاف وخطابية. كذلك قد تلجأ التقنية الاعلامية الى استخدام هذا النوع من القصائد كمادة غنائية ليتحقق لها الذيوع والانتشار والتأثير.

ولعله من نافلة القول الاشارة الى ان وسائل الاعلام الحديثة من اذاعة (مرئية ومسموعة) وصحافة وخيالة واشرطة تسجيل (كاسيت) (وفيديو) وغيرها من وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية قد استطاعت ان تصبح وسائل ضرورية لنشر القصيدة، بل وإعادة صياغتها وتقديمها بأشكال واطر متعددة تجعله أسرع في الوصول الى الجماهير والتأثير فيها.

ولم تؤثر وسائل الاعلام الحديثة في قصيدة الدعاية فحسب، وانما وصلت حد محاولة تأطير القصيدة الوجدانية التي لا تضع في اعتبارها فكرة الايصال والتوصيل قدر ما تهتم بالتعبير عن قضايا وانفعالات ذاتية. حيث نجد ان هذا النوع من القصائد يقدم للقارىء او المستمع او المشاهد بطرق مختلفة تعطيه فرصة التأمل والاستغراق الوجداني، ومعايشة التجربة الفنية وسبر أغوارها، بل اكتشاف خصائصها وتقنيتها.

على أن هذا الظرف من الشعر كما يقول الدكتور زكي الجابر[١٦]، يستعصي على وسائل الاعلام الجماهيرية وليس سهلا انقياده لها، كما ان استجابة الجماهير الواسعة لها أمر غير مضمون مهما تفننت وسائل الطباعة والاذاعة والتلفزة تلويناً واخراجا، ولعل مرد ذلك الى ان هذا الضرب من الشعر (داخلية تتوجه الى داخلية، من أجل ذلك فهو يحتاج الى جهد وتفحّص من اجل استطيابه وتذوقه، انه ذلك الشعر الذي يعيد صياغة الحياة، ويستجيب لحاجاتها ومطالبها، ويهدم كل ما هو تقليدي، آسن وراقد، ليعيد خلقه وليعطيه ملامح العصر وقسمات التطور، ويملأ النفس الإنسانية بالطمأنينة التي فقدتها وسط عالم مادي يفرض عليها صراعا في الداخل كما يفرض عليها صراعات متعددة لمواجهة العلاقات الانسانية الظالمة والمفككة والقاسية. واذا كانت وسائل الاعلام المختلفة، الموسيقى بتعدد قنوات استخدامها، والصوت بمختلف اجهزة استقباله الصورة بتنوع وسائل تقديمها، والمسرح بمدارسه واجتهاداته المتنوعة والكتابات والمحاضرات، والاضاءة واللون. اذا كانت كل هذه الوسائل تستطيع ان تكون وسيلة من وسائل تقديم المادة الادبية وتناولها بطرق مختلفة، بحيث نستطيع ان نستقبل قصيدة شعرية وسط اضاءات متعددة من موسيقى ولون وصورة واداء معين، وبحيث يمكن أن تصبح هذه القصيدة وسط هذه التقنيات شيئا له تأثيره وقيمته وقدرته على التغلغل في النفس، فان هذه الوسائل كلها لا يمكن الا أن تكون مجرد عوامل مساعدة ليس في مقدورها أن تجعل من القصيدة الرديئة عملا فنيا متكاملا، وذلك ان القصيدة كعمل ابداعي، تكتسب وصفها من حيث أنها شعر بحكم طبيعتها، وليس بحكم ذيوعها عبر أجهزة الاعلام، فأجهزة الاعلام، لن تستطيع مهما تفنّنت أن تخلق من الشعر، شعرا. ولكنها تستطيع، على أية حال، وبما لديها من

امكانيات وتقنيات، أن تمنح فرصة أكبر للتمتع بقيم الجمال الكامنة في العمل الابداعي، كما أنها وبما لديها من قدرة على الانتشار، تستطيع أن توسع دائرة التذوّق الجمالي للاعمال الابداعية بحيث لا تظل هذه الأعمال حكرا على فئة معينة أو قطاع محدود من المثقفين، ولعلها بهذا الدور تؤدي خدمة رائعة للعمل الابداعي كما تؤدي وظيفة هامة بالنسبة للجماهير.

الصحافة العربية واثرها في الانتاج الثقافي العربي

لا يمكن لحديث عن أثر أدوات الاتصال الاعلامي، في طبيعة الانتاج الثقافي العربي، أن يفصّل دور الصحافة العربية الذي يحتل جانبا مهما وواسعا في هذا المجال. وعلى كافة المستويات.

فكما شغلت الصحافة العربية بقضايا التحرر الوطني فكانت منبرا من منابر التحريض والثورة والكفاح ضد الاستعمار ورموزه في الوطن العربي، اهتمت كذلك بالأدب العربي والثقافة العربية، ضمن تصدّيها لمجموعة التحدّيات التي واجهت الانسان العربي وكانت تستهدف حريته وعقيدته وتراثه الحضاري. وقد أدرك الاستعمار أهمية الصحافة وأثرها، فأصدر مجموعة من الصحف،واستخدم عددا من الكتاب الذين ارتضوا التعاون معه والترويج لمطامعه وأهدافه وقد مرت الصحافة العربية منذ نشوئها حتى الحرب الكونية الثانية في ثلاث مراحل:

١ - صحف صدرت في عهد العثمانيين.
٢ - صحف صدرت في عهود الاستعمار والحماية.
٣ - صحف صدرت بعد استقلال عدد من الاقطار العربية.

وانضبطت اهتمامات هذه الصحف على القضايا السياسية وفق الجهة التي كانت تتبناها وتمولها.

وقد صدرت أوائل الصحف في الوطن العربي على الترتيب التالي:

١ - الوقائع المصرية (مصر)، صدرت عام ١٨٢٨.
٢ - المبشر (الجزائر)، صدرت عام ١٨٤٧.
٣ - حديقة الأخبار (لبنان)، صدرت عام ١٨٥٨.
٤ - الرائد التونسي (تونس) صدرت عام ١٨٦٠.
٥ - سورية (سوريا) صدرت عام ١٨٦٥.
٦ - طرابلس الغرب ليبيا صدرت عام ١٨٦٠.
٧ - الزوراء (العراق) صدرت عام ١٨٦٩.
٨ - صنعاء (اليمن) صدرت عام ١٨٧٩.
٩ - المغرب (مراكش) صدرت عام ١٨٨٩.
١٠- الغازية السودانية (السودان) صدرت عام ١٨٩٩.
١١- حجاز (الحجاز) صدرت عام ١٩٠٨.

ومعظم هذه الصحف كانت صحفا رسمية ناطقة باسم السلطة الحاكمة، ولم تكن تهتم بالأدب الا في حدود ضيقة، بهدف كسب القارىء الذي لا يهتم كثيرا بالمعارك السياسية أو الحزبية.

لكن هذا الاهتمام سرعان ما أخذ يتنامي ويطرّد بظهور الصحف الوطنية والمجلات الأسبوعية التي استقطبت كبار الكتاب، والأدباء الذين اصبحت الصحافة مصدرا لرزقهم ومنبرا لتوصيل أفكارهم ومعتقداتهم السياسية الى القارىء، ودعواتهم لتجديد الأدب العربي وتخليصه من الشوائب التي علقت به من جراء عهود الانحطاط والتخلف «ويمكن القول بأن (فن المقالة) بدأ بكتابات (جمال الدين الأفغاني) وتلاميذه محمد عبده وأديب اسحق وسليم النقاش وغيرهم، وقد سبقت ذلك كتابات رفاعة الطهطاوي والشدياق وعبد الله أبو السعود وغيرهم في (الوقائع المصرية) ولكنها كانت غارقة في السجع، لم تستوف أصول فن المقالة الا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، عندما أخذ الأسلوب العربي طابعه الجديد في توصيل الفكرة، والتحرر من المقدمات والمداخل والاسجاع المتكررة ثم تطورت مدرسة المقال الى مرحلة جديدة بكتابات (علي يوسف) ومصطفى كامل، وعبد العزيز جاويش ومصطفى لطفي المنفلوطي وسليم سركيس ورشيد رضا وخليل مطران وأحمد لطفي السيد وفريد وجدي ولطفي جمعة، ولعل ذلك جاء في ظل نشأة الأحزاب السياسية والصحف المؤيدة لها المدافعة عن وجهة نظرها»[١٧].

وكانت الكتابات في هذه الفترة، تتمثل في لونين، لون وجداني يعنى بالعبارة البليغة والمعنى العاطفي، ولون عقلي يعنى بالعبارة الموجزة البسيطة والمضمون الذهني، ثم ظهرت في أوائل القرن العشرين وتطورت بعد الحرب الكونية الأولى نماذج أكثر تطورا لأدب المقالة،تتميز بالعرض السريع الواضح والتعبير التلغرافي والتحرر من العبارات العتيقة القاموسية. وتمثلت هذه المقالات فيما كان يكتبه طه حسين وهيكل والعقاد والمازني وسلامة موسى وتوفيق دياب والتابعي وأحمد حافظ عوضه وعبد القادر حمزة وعباس حافظ وأمين الرافعي ومحمود عزمي وداود بركات وأنطون الجميل.

وكانت المقالة السياسية أدباً له طابعه الواضح من حيث أسلوبه ومضمونه، وقد جمع أغلب الكتاب بين المقالة السياسية والمقالة الأدبية، ويمكن القول بأن أغلب الكتب الأدبية التي أصدرها كتابنا في فترة ما بين الحربين، انما كانت فصولا نشرت في الصحف اليومية أول الأمر، ومن هذا: الأيام، ودعاء الكروان وحديث الأربعاء لطه حسين، وأوقات الفراغ، وثورة الأدب، وتراجم شرقية وغربية لهيكل ومطالعات ومراجعات وساعات بين الكتب للعقاد وقبض الريح وصندوق الدنيا وحصاد الهشيم للمازني وفيض الخاطر لأحمد أمين وذكريات باريس والبدائع والأسحار والأحاديث لزكي مبارك وخطرات نفس لمنصور فهمي والنظرات للمنفلوطي وجميع كتب سلامة موسى بلا استثناء، ولم يكن الأمر في هذا المجال مقصورا على مصر وانما برزت هذه الظاهرة في معظم أقطار الوطن العربي، حيث كانت جميع المعارك الأدبية التي ارشدت قواعد الأدب الجديد، تثار على صفحات الصحف ثم تجمع بعد ذلك في كتب، مثل المقالات التي كان ينشرها العقاد وشكري والمازني، تلك المقالات التي أرست أسس ما سمي بعد ذلك بمدرسة الديوان.

وحتى أن مدرسة (أبولو) اصدرت مجلة مختصة لاحتضان كتابات كتابها وللدعوة لتيارها، وقد ضمت جماعة (ابولو) شعراء من مصر وتونس والعراق والسودان والمهجر، أمثال عبد الرحمن

عبد الرحمن، ومحمد احمد المحجوب وتوفيق البكري من السودان وأبو القاسم الشابي ومحمد الحليوي من تونس والجواهري وحسن الطريقي من العراق وايليا أبو ماضي وشفيق المعلوف ورياض المعلوف من المهجر.

وقد حدد (أبو شادي) اغراض جماعة أبولو في «السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا، ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر وترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا» وقد كانت مجلة (أبولو) أول مجلة عربية تخصصت في الشعر ونقده، وقد صدر العدد الأول منه في سبتمبر ١٩٣٢ واستمرت في الصدور حتى سنة ١٩٣٥. وقد أشار (أبو شادي) في مذكرة اصدارها الى أنها تهدف الى بث لإخاء الأدبي الذي هو «مظهر عملي وجوهر من جواهر الروح العالية التي تتسع نظراتها فتذهب الى مدى بعيد ثم تكون عالية الإحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتحزب والتحاسد والأنانية. وكلما تجلى الإخاء الأدبي نشأ عنه تبادل الفوائد الأدبية وخدمة الأدب ذاته، بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه الى الغايات الفنية بدل المنازع المادية والشخصية، كما أشار (أبو شادي) الى أن اصدار المجلة يهدف الى محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها».

وقد أشار الدكتور (ابراهيم ناجي) الى مدرسة أبولو في اتصالها بالأدب العالمي ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة وفي ايمانها برسالتها كمجددة للشعر العربي موسعة لأغراضه، محددة لوظيفته كعمل انساني شامل، وكجامعة تضم شباب أدباء الشرق في ندورة واحدة، وأن مدرسة (أبو للو)) قد استرعت الأنظار فهي تمثل طلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفنّي بين أعضائها.

وقد ارتبطت (مدرسة أبولو) في محيطها المصري بعهد (اسماعيل صدقي) حيث كان جو الديكتاتورية السياسية والحد من سلطة الفكر والرأي والقلم «ولذلك ارتد الشعر الى الشكوى والأنين الذاتي والتحدث عن الأحلام والأشواق والهرب من واقع الحياة، كما ارتبطت في محيطها الخارجي بحركة المقاومة الشاملة للاستعمار في الوطن العربي، وبروز مسألة (فلسطين) كمشكلة أثارت الرأي العام العربي، ودفعته الى التجمع والدعوة للقومية العربية، وهذا هو الجانب الذي تأثره شعراء المهجر الذين كان شعرهم في مدرسة العصبة الأندلسية قائما على الرصانة في الأداء والدعوة الى الحرية والقومية العربية وانبعاث امجاد الأمة العربية وتراثها»[١٨].

ومثلما كان الأمر في المشرق العربي، كانت الصحافة في المغرب العربي وسيلة من وسائل توعية الانسان العربي ومواجهة التحديات التي كانت تستهدف لغته وعقيدته وتراثه الحضاري، ولعله غني عن القول أن الاستعمار في المغرب العربي، الايطالي في ليبيا والفرنسي في تونس والجزائر والمغرب، قد عمل على عزل هذه الأقطار عن الوطن العربي، فادعت ايطاليا أن ليبيا هي الشاطىء الرابع لروما.. وسعت فرنسا الى فرنسة أقطار المغرب العربي وحملت معها مؤامرات التجنيس والتجزئة والادماج، الى غير ذلك من المؤامرات لكن هذه الجهود الاستعمارية وجدت مقاومة وتصديا من ابناء الأمة العربية في هذه الأقطار، وقاد مثقفوها معارك المقاومة بالقلم والسلاح، وكانت الصحافة في المغرب العربي عماد هذه المقاومة ومنبرها.

ففي ليبيا التي تعرضت للغزو الايطالي، أدرك الليبيون أنهم لا يتعرضون لغزو يستهدف أرضهم فقط ولكنهم كانوا يدركون أن الاستعمار يستهدف بالدرجة الأولى عروبتهم وعقيدتهم وكيانهم الوطني.. ومن أجل ذلك كانت مقاومتهم تصديا لهذه المخططات الاستعمارية.

لقد جاء الاستعمار الايطالي فأخمد كل صوت وطني، واستفاد الاستعمار الايطالي من التجربة الفرنسية في الشمال الأفريقي، فحمل معه الى جانب غزوه الحربي خطة سياسية تقوم على الاحاطة التامة بالأوضاع الاجتماعية والثقافية، وانشاء المراكز للدراسات الاستعمارية لرسم الخطة التي سيسلكها في تعامله مع المواطنين وانتهت به الى وضع برامج محددة تقوم على العناصر التالية، التي تصادفنا في خطط الاستعمار الفرنسي:

١ - القضاء على العنصر الوطني.
٢ - قطع الصلات بينه وبين ماضيه الحضاري.
٣ - طمس معالم الشخصية الوطنية.
٤ - محاربة اللغة العربية والثقافة العربية.

«لقد أدرك الاستعمار الايطالي أن صراعه مع القوى الوطنية سيطول، ويمتد، وأنه لن ينتهي عند حدود الانتصارات الحربية، وأنه سيواجه مقاومة ضارية تقوم على الاعتزاز بالمثل والتقاليد التي تحفل بها الحضارة الاسلامية، وأن استمرار الصلة بهذه القيم، من شأنه أن يذكي في النفوس شعلة الصمود والمقاومة والنضال المستمر.. وكان أول العناصر في هذه الخطة تقوم على عزل المواطن عن كافة أسباب الثقافة والتعليم.

«ولقد أقام الاستعمار الايطالي بليبيا اثنتين وثلاثين سنة خرج بعدها دون أن يخلف أية قاعدة ثقافية يتمثل فيها الاحتضان الصحيح لثقافته، بحيث تمثل تيارا معينا في مجرى الحركة الفكرية في البلاد.. وتلك حسنة من حسناته - لم يروها - جعلت بناء الشخصية الأدبية الفكرية بعد الاستقلال يقوم على الاختيار الحر لمصادر الثقافات المختلفة مما ابعدها عن الازدواجية والانقسام»[١٩].

وقد لعبت الصحف الصادرة في هذه الفترة دورا كبيرا في معركة الحفاظ على الأصالة العربية وعلى التمسك بالشخصية العربية، واهتمت بالأدب العربي وكانت حلقة اتصال مهمة تربط بين أبناء الأمة الواحدة وتحطم أسوار العزلة المفروضة حتى أن مجلة (ليبيا المصورة) وهي مجلة يصدرها الايطاليون وجدت نفسها مضطرة الى الاهتمام بالأدب العربي كسبا للقارىء الذي سينفر منها لو أنها اكتفت بنشر ما يهم الإيطاليين، وما يريدون له أن يصل الى القارىء العربي.

وفي تونس والجزائر، حملت الصحافة رسالة الكفاح في مواجهة مخططات الفرنسة والتجنيس وابادة الحرف العربي والانتماء العربي، وكانت صحف المشرق تستقبل المقالات التي كانت تكتب في تونس أو الجزائر، ولا يكون ثمة مجال لنشرها في هذه الأقطار نتيجة

للضغوط الاستعمارية، وقد نشر (الثعالبي) مقالات وطنية تهاجم فرنسا، في صحف مصر وسوريا والعراق والحجاز والهند، ووجدت شاعرية الشابي من يحتفي بها في صحف المشرق والمهجر، وكانت مقالات ابن باديس والابراهيمي والعقبي وبيوض تنشر في صحف متعددة لتعبر عن صمود الشعب العربي في الجزائر في وجه مؤامرات التغريب والفرنسة.

وفي المغرب، عرفت البواكر الأولى في الأدب والنقد طريقها الى القارىء عن طريق الصحافة مثل مجلة المغرب، ودعوة الحق، والمغرب الجديد، والثقافة المغربية، ورسالة المغرب، والأطلس والأنيس، والبصائر، والسعادة وغيرها، وقد رسمت مجموعة الكتابات الأدبية التي نشرت بالصحف، معالم اتجاه أدبي عرف بمدرسة الصحافة الوطنية في المغرب. وابرز من مثل هذا الاتجاه، محمد بن العباسي القباج الذي كان يرأس تحرير مجلة (الينبوع) وقد نشر مجموعة من المقالات بعنوان (الأدب العربي في المغرب الأقصى) جمعها بعد ذلك في كتاب وقد كتب عنه الدكتور زكي مبارك، في مجلة المغرب العربي يقول: (وكتاب الأدب العربي في المغرب الأقصى يمثل ما عند المغاربة من القلق والخوف والجزع، فهو يصورهم رجالا يستوحشون من المدنية الحديثة، كل الاستيحاش، والأدباء الذين تراجعوا لأنفسهم في هذا الكتاب يذكرون جميعا أنهم نشأوا نشأة دينية، وأنهم من أعداء البدع والضلالات، ومن أنصار الفضيلة ومكارم الأخلاق (ومن أجل ذلك أراني مسوقا الى الاعتراف بصدق نشأة اولئك الشعراء الذين جعلوا (الفضيلة) فاتحة الحديث وخاتمته »[٢٠].

ويُعدّ القباج من أوائل الذين وجهوا الأدب المغربي وجهة جديدة، ولعل أهم ما تعرض له من توجيهات نقدية أو (لذعات بريئة) كما كان يسميها، تنحصر في حملته على الشعر التقليدي ومهاجمته لصور البديع المستشرية في الجناس، وحسن المطالع، وحسن التخلص الخ... والدعوة الى العناية بالمعنى قبل المبنى، وتتبعه للهنات اللغوية والأخطاء العروضية، فهو مثلا يأخذ على محمد الشنقيطي في احدى غزلياته بعض الاخطاء في اللغة، ويتتبع أخطاءه العروضية أيضا[٢١].

والواقع ان الصحافة المغربية قد اسهمت الى حد كبير في اثراء الحركة الأدبية في المغرب، وعلى صفحاتها طرحت القضايا الفكرية والأدبية، وكل ما يتعلق بتطور الابداع الفني واثرائه، وعن طريقة تعرف القارىء على قصاصين وروائيين ونقاد مغاربة وكان للمجلات المتخصصة اثر بارز في هذا الاتجاه كمجلة رسالة القن، والقصة والمسرح، والمسرح الأدبي، وغيرها.

أدب الصحافة وصحافة الأدب:

لا يمكن، في الواقع، بعد هذا العرض - أن نتجاوز الاشكالية القائمة، التي تطرح مجموعة من التساؤلات، حول امكانية اعتبار الكتابة الصحفية، التي تولي الأدب اهتماما خاصا - نوعا أدبيا متميزاً خاصة بعد ان احتلت أبواب الأدب حيّزاً لا بأس به في أغلب الدوريات الصحفية الصادرة في الوطن العربي، مشرقه ومغربه. وباتت تقوم بدور فعال ومؤثر في التعريف بالاصدارات الجديدة ومتابعتها متابعة نقدية، بحيث أن القارىء لم يعد يستغني عن هذه الأبواب الصحفية، التي أصبحت تمثل بالنسبة اليه دور الموجه والمرشد والنافذة التي يطل منها على منابع الثقافة الانسانية ومصادرها ويتعرف من خلالها على كتاب وابداعات ما كان ليتعرف عليها لولا هذا الانتشار الذي اتاحته الصحافة بوجه عام والصحافة الأدبية بوجه خاص، ورغم أن كثيراً من الكتّاب، لا يقرون ذلك ويتهمون هذه المتابعات الصحفية بأنها تجنح الى السرعة والتسطيح، دون الدرس العميق والاناة في البحث واستخدام الحقائق وتعمقها.

فالكاتب الذي كان يراجع موضوعه أياما ويبحث له عن المراجع والأسانيد قد أصبح مضطرا أمام ضغط المطبعة الهادرة، التي تدور في وقت محدد الى أن يكتب من الذاكرة أحيانا، أو لا يستكمل عناصر مراجعاته من ناحية أخرى فيؤدي ذلك الى القصور والخطأ.

ومن ناحية أخرى، فان استقطاب الصحافة للأدباء واعتمادهم عليها كمصدر رزق، قد أجبرهم على تلبية رغباتها والانصياع لأهدافها وتوجيهاتها السياسية، الأمر الذي أثر الى حد كبير في طبيعة الكتابة الأدبية، ولم يكن في مقدور الأدباء الذين جرفتهم الصحافة السياسية الى طرائقها واساليبها، ان يتخلصوا من هذه الطرائق والأساليب في مقالاتهم الأدبية.

ومع ذلك، فان الصحافة العربية كانت عاملا هاما في الحياة الفكرية والسياسية في الوطن العربي، وكان لها أثرها الواضح في قضايا الأمة العربية الكبرى في هذه المرحلة، وهي قضايا الحرية والوحدة ومقاومة الاستعمار والنفور الأجنبي، والاستبداد الدخلي، وفي وضع قواعد الأساس للفكر العربي المعاصر، واليها يعزى الأثر الكبير في تطور الأدب العربي من ناحيتي الأسلوب والمضمون، فقد حررته من السجع والزخرف والاسهاب وأمدته بالموضوعية وفتحت امامه الآفاق فأذاعته ونشرته على نحو لم يكن يتحقق عن طريق الكتاب المطبوع. وكان لها أثرها في ابراز عدد كبير من الأدباء لمعت أسماؤهم عن طريق الصحف، كذلك كان للصحافة اثرها في معالجة وتطوير قضايا الفكر والسياسة والاجتماع والاقتصاد.

ويمكن القول بأن الكتابات السياسية هي أيضا ادب، فقد كانت بعيدة الأثر في توجيه الأمة وساعدت على غنى اللغة وثراء المضمون، ووضوح الفكرة. وكان الأدب العربي الحديث، شعرا ونثرا، قد عرف طريقه الى القارىء عن طريق الصحافة، « بحيث يمكن القول بأن أغلب الكتب الأدبية التي اصدرها كتابنا في فترة ما بين الحربين، انما كانت فصولا نشرت في الصحف اليومية أول الأمر ».

« ويرى النقاد انه بالرغم من ظهور القصة وانتشارها ومنافستها للمقال، فان ادب المقالة ما زال هو عماد الألوان الأدبية والفكرية والصحفية في الأدب العربي المعاصر.. وقد اذاعته الصحافة وشجعته وعدلت اتجاهه فجعلته مختصرا سهلا بسيط الأسلوب، وما زال هو الاداة الوحيدة لاستيعاب جميع الدراسات التاريخية والسياسية والعلمية والفنية والاقتصادية.

وقد كانت المقالة السياسية، أبرز فنون المقال وأبعدها أثرا في

مجال الصحافة، ذلك انه من الطبيعي ان يظهر اثر السياسة واضحا في الادب وفي الصحافة على السواء. فقد نشأ الأدب العربي المعاصر في احضان النهضة الوطنية وتطور معها وتأثر بالتحول الذي اصابها حين انتقلت من الهجوم على الاستعمار والاستبداد في أول الأمر، الى الصراع الداخلي بين الاحزاب والأنظمة الحاكمة»[٢٢].

ويرى بعض الكتاب أن الجدل السياسي، كان له الفضل في تطور المقالة السياسية، واكسابها اهمية ومكانة ومقدرة على التأثير، بحيث أن الصحف التي لم تكن محظى بالتأييد الشعبي اضطرت الى الاهتمام بالدراسات الأدبية لتستقطب بالتالي مجموعة من كبار الأدباء وتدفع بهم بعد ذلك لتبني وجهات نظرها، ولتستطيع بالتالي الوصول الى كثير من قراء خصومها السياسيين. وقد نجحت هذه الصحف في ان تصرف الأدباء عن الاهتمام بالأدب وتجعل منهم كتابا سياسيين بالدرجة الأولى وأدباء بالدرجة الثانية. وهو ما أدى الى تغليب وجهة النظر السياسية حتى فيما يتعلق بمسائل الإبداع الأدبي، بحيث اصطبغت المساجلات الفكرية والأدبية بصبغة تحكم فيها التعصب السياسي في بعض الأحيان، والامثلة على ذلك كثيرة مما نشر في الصحف.

على أنه يمكن القول بعد ذلك كله أن الصحافة بصورة عامة والصحافة الأدبية بصورة خاصة قد افادت الأدب وعملت على نشره وتوسيع دائرة قرائه وخلصت الأسلوب الأدبي من التقعر والتعقيد. لكن اهتمام الصحافة بالأدب لم يكن دائما في صالح المادة الأدبية. ذلك أن الصحافة نفسها لم تكن رصينة دائما ولم تجعل من رسالتها وأهدافها دائما تقديم الثقافة الرصينة للقارىء، بقدر ما وضعت في اعتبارها لأسباب متعددة - هدهدة القارىء وتملقه، وهو ما يظهر الفرق الواضح بين الصحافة وبين الفكر والأدب، فالصحافة تعطي المادة السريعة التي يستطيع الأديب بعد أن يهضمها أن يتحول على قلمه الى فن له مقوماته، ولذلك فان الكتابات الصحفية السريعة مهما وصفت بأنها ادب فانها كتابات صحفية لا يقبلها الأدب لانها لا تحمل عنصر الحياة والاستمرار، فهي طعام سريع، أو زهور مقطوفة سرعان ما تذبل. اما الأدب فغايته أن يعيش ولا يقضي عليه مرور الأيام.

وسائل الاتصال الاعلامي وتأثيرها الثقافي:

لا شك أن هذه العقود الأخيرة من القرن العشرين، قد شهدت نموا متزايدا وسيطرة متنامية واستخداما واسعا لوسائل الاتصال المختلفة. وقد تعددت وسائل الاتصال هذه وتشابكت، حتى استطاعت ان تهيمن بشكل واسع، ليس على الثقافة فحسب، بل على جميع شؤون الحياة واغراضها. ولعله من نافلة القول الاشارة الى التأثير الواسع لهذه الأجهزة بحكم قدرتها على التطور التقني الذي اتاح لها الانتشار والوصول الى قطاع واسع جدا من الجماهير في جميع انحاء الكرة الأرضية، وهو ما دفع بعض الباحثين في هذا المجال الى الحديث عما اسموه بعصر «ما بعد التلفزة»، عصر الثقافة الثالثة، المتميزة بالاتصالات المزدوجة المنحنى، حرية انتقال الصورة التي تحدث ثورة تختلف جل الاختلاف عن تلك التي تلت حرية انتقال المطبوعات. ذلك أن الازدهار التقني والتطور التكنولوجي الذي هو احدى النتائج الباهرة للثورة العالمية في العصر الحديث، هذه النقلة الحضارية للانسان قد استطاعت، والى حد كبير وواضح ان تحدث تغييرا من جميع جوانب الحياة المعاصرة، كما مس تفكير الانسان نفسه، بحيث أصبحت حياتنا المعاصرة تختلف اختلافا جذريا عن تلك التي كان يعيشها الانسان قديما، في نطاق المهنة والرفاه المنزلي وأوقات الفراغ، وحتى في استعمال الأواني واقتناء الملابس، ناهيك عن تعدد سبل المعرفة والوعي «ولا بد لنا من أن نأخذ بعين الاعتبار، ومن الناحية الثقافية، وهي مستوى اعلى من مجرد مستوى التقدم المادي، أول ما نأخذ، تلك التقنيات المتصلة بالاذاعة الجمعية، وهي ما يطلق عليها اسم (MASSMEDIA) أو وسائل اعلام الجماهير»[٣] ما هي اذن هذه الوسائل الاعلامية الجماهيرية التي جاءت لتضاف الى وسائل الثقافة التقليدية (التعليم في المدارس، الكتب، النشرات، المسرح، الفنون، المعارض، المحاضرات....) من غير أن تحل محلها؟ ان في وسعنا ارجاعها الى الآتي:

١ - وكالات الأنباء العالمية بما تمتلكه من قدرات وامكانيات فنية ومادية تجعلها قادرة على نقل اخبار العالم وتشكيل التصورات عن الأشخاص والشعوب والثقافات والوصول الى كل إنسان على سطح الكرة الأرضية.

٢ - التطور التقني الواسع للاتصالات الدولية من خلال الاقمار الصناعية والاتصالات اللاسلكية.

٣ - تطور صناعة البث المرئي، وانتشار اجهزتها وأشرطتها، خيالة وفيديو.

٤ - الاذاعات الموجهة وانتشارها، واعتمادها على نشر الثقافة المسيسة والعقائدية.

كل هذه الوسائل، تؤثر في طبيعة الانتاج الثقافي من حيث مادته وتأثيره: وهي وان كانت تخضع في الغالب لأطر فكرية موجهة، وتستغل من مؤسسات سياسية أو شركات تجارية استغلالا متعددا، فان وسائل الاتصال الاعلامي هذه، قد استطاعت والى حد كبير ان تنقل المعرفة الانسانية بصورة واسعة. وعلى سبيل المثال يمكننا ان نشير الى ان هذه الوسائل قد اصبحت في عصرنا هذا، احدى الطرق الفعالة لحفظ الآثار الفكرية والفنية (بحفظ الصوت والصورة، واعادة احداثها أو ترميمها (الاسطوانات وقد طرأ عليها تحسين اسطوانات التسجيل المكثف والاشرطة المغناطيسية)، والصحافة الواسعة الانتشار التي تقدم الانباء بصورة فورية تقريبا ولا سيما بفضل الآلات الكاتبة اللاسلكية المزودة بمزيد مطرد من الصور الفوتغرافية المنقولة فورا - والتي توزع في كل مكان تقريبا خلال اوقات ذات سرعة قصوى، وهي تشتمل على طبعات تجاوز في الغالب ملايين النسخ.

وعلى هذا النحو نجد وسائل الاعلام الجماهيري، وهي تتكامل وتتنافس، قد فتحت امام كل امرىء بوجه خاص، وفتحت امام الجماهير عامة امكانات الاستعلام والتسلية والثقافة مما لم يكن يخطر ببال احد في فترة لا تزيد عن بضع عشرات من السنين، بحيث لم

يبق اليوم اي ريف ولا أية ارض بعيدة، ولا أية جزيرة منسية الا وفي وسع وسائل هذا الاتصال ان تبلغها.

(وليس في امكان اي انسان ان يتنبأ بمدى هذا التطور، ونحن نرى ان التقدم يمضي باطراد، ولا يخلو من طرافة ان نفطن الى ان احدث الاكتشافات في هذا المجال تبدو على انها تترجم بحركة معاكسة تعمل على «اللاجهرة» فالاقمار الصناعية، ومحطات الاتصال الكوني، والتلفزة بطريق الاسلاك والتوزيع البعيد وأشرطة التسجيل التلفزيونية - كل ذلك يتيح في آن واحد الافلات من احتكار الاذاعة الصوتية والتلفزة والحصول على امكانات متزايدة للاصطفاء مثلما يتيح بعض الرجوع الى «الثقافة في المنزل» وقد بدأ الباحثون، بهذا الاعتبار يتكلمون على عصر ما بعد - التلفزة - عصر الثقافة الثالثة المتميزة بالاتصالات المزدوجة المنحى، حرية انتقال الصورة، التي تحدث ثورة تختلف جل الاختلاف عن تلك التي تلت حرية انتقال المطبوعات»[٢٤].

لقد اشار «اندريه مالرو» الى هذه الأهمية التي باتت تشكلها وسائل الاتصال المرئي والمسموع بقوله: «لقد بدت، الى جانب التقدير المتزايد للقيم الأدبية والعلمية، وهي قيم فكرية محضة، ظاهرات جديدة، ماضٍ فني لم يعد من الممكن رفضه مثلما كانت ترفضه الحضارات السابقة، دليل ذلك بقاء آثار الفن والشعور بخلودها، وحاضر يوفر سبل المعرفة للفرد كما يوفرها للجمهور، بفرص متساوية من الحلم والتخيل، بفضل التقنيات الجديدة التي تمثلها السينما والتلفزة، وما كان فكريا محضا أصبح أكثر اتساما بالعاطفة بفضل الانتشار الضخم للصوت، وخاصة للصورة، وبفضل تقارب عوامل وشعوب ومشاهد، كانت منفصلة بعضها عن بعض خلال قرون مديدة، ثم أصبحت اليوم تقاربة تقاربا مدهشا رائعا».

على أن الذي يعنينا في ختام هذا العرض لتأثير وسائل الاتصال في طبيعة الانتاج الأدبي هو وصولنا الى النتيجة التي يتمكن من خلالها معرفة الاجابة على التساؤل والذي يطرح مشكلة تفاوت أهمية هذه القنوات في التأثير في طبيعة العمل الابداعي، في الوقت الذي تؤثر فيه في الملتقى... بعد أن بات واضحا أن هذه الوسائل تؤثر بطرق مختلفة في طبيعة المادة الابداعية. لقد ذهب بعض الباحثين[٢٥]، الى تقسيم الاجهزة الاعلامية، الى حارة وباردة، وقد بنوا افتراضهم على مدى الاشتراك أو الاستغراق، وهم يذهبون الى أن الوسط الطباعي بشكله التقليدي يشرك حاسة واحدة في حين أن الأوساط الجديدة وبالأخص التلفزيون تشرك كل الحواس في آن واحد، ومن هنا فبعض الأوساط باردة والأخرى حارة. الطباعة وسط حار، لأن الصفحة الواحدة تعكس معلومات كثيرة، وتأتي بدرجة عالية من الوضوح لحاسة واحدة.

وعلى النقيض من ذلك، يأتي التلفزيون كوسط بارد أقل وضوحا، أي يعطي قليلا من المعلومات ولكنه يستغرق كل الحواس في وقت واحد، وهذا يعني المشاركة العالية والاستغراق، ومن هنا فان الجيل الجديد المنهمك في مشاهدة التلفزيون يعيش حسا مختلفا عن الجيل السابق الذي نشأ مع وسطين حارين: الراديو والطباعة.

وبعد.

فليس من شك من أن تكنولوجيا الاعلام ثروة يمكن أن تمنح الملايين فرصا للتمتع بقيم الجمال التي كانت في السابق حكراً على قلة محدودة. على أن بقاء القيم الجمالية، بعيدة عن التشويه، امر تستوجبه انانية الانسان وتقدمه، وقد يكون أمرا صعبا تذوق الشعر من خلال أجهزة الكومبيوتر والاليااف البصرية وغيرها من التكنولوجيا المتطورة.

ولكن قد يكون أمرا جيلا انتشار القصيدة الشعرية وسائر فنون الابداع، على أدوات وقنوات الاعلام مانحة الفرصة للمواطن لكي يستوعب منها ما يشاء كل حسب قدرته ووقته.

ومن المهم بعد ذلك كله أن نفهم كما يقول «كروستوفر كودويل»: «ان الفن كالعلم ليس بدعاية. وهذا لا يعني انه ليس له من دور اجتماعي ليقوم به. على النقيض، ان دوره، كما كان، أساسي وأكثر بعدا من الدعاية: ان دوره تغيير عقول البشر ولكن بطريقة خاصة وأن طريق العلم في تغيير نظرة الانسان للحقيقة الظاهرة تكون في العرض الرياضي ولا يمكن ان يقال عن ذلك انه اقناع».

وهكذا فان الحقيقة والجمال ليسا اقناعا، وليس من ريب في أن مزيدا من تكامل العلوم في الثقافة والتعليم واستغلال التطور التكنولوجي لخدمة الأهداف والمضامين الجديدة في الفكر والفن يسهم الى حد كبير وضمن بعض الشروط في اغناء الثقافة الانسانية بصورة عامة كما انه لا ريب في أن الاصغاء الجماهيري لهذه الثقافة يعود عليها بالنفع.

المراجع:

(١) احمد أمين، فجر الاسلام، مكتبة النهضة المصرية ط٧، ١٩٦٤.

(٢) عبد الاله الصائغ، صحيفة لقيط بن يعمر الايادي، مجلة الطليعة الادبية العراق، العدد الثاني ١٩٧٩.

(٣) د.زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، ١٩٧٠.

(٤) صادق النيهوم، جريدة الحقيقة، بنغازي ١٩٧٠/١/٣١ العدد ١٣٢٠.

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل بيروت. جـ١،

(٦) البغدادي، خزانة الأدب، المطبعة السلفية جـ١، القاهرة ١٣٣٧ هـ.

(٧) د.جلال الخياط، التكسب بالشعر، دار الآداب بيروت ١٩٧٠.

(٨) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار البحتري. مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق. تحقيق صالح الأشتر دمشق ١٩٥٨.

(٩) د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، بدون تاريخ.

(١٠) د.جلال الخياط، الأدب العربي ليس مقروءاً، مجلة الآداب بيروت، العدد ٦، ١٩٧٦.

(١١) د. زكي الجابر، الشعر ووسائل الاعلام، مجلة الآداب بيروت العدد ١ - ٢ ١٩٨٢.
(١٢) أنور الجنـــدي، معـــالم الأدب العربي المعـــاصر، دار النشر للجامعيين ١٩٦٤.
(١٣) خليفة محمد التليسي، رحلة عبر الكلمات، الادارة العامة للثقافة ١٩٧٣.
(١٤) نفحة من الأدب المغربي، مجلة المغرب الجديد العدد ١٣ السنة ٢ ٢١ يونيو ١٩٣٦.
(١٥) محمد الصادق عفيفي، النقد الأدبي في المغرب العربي نشر دار الفكر ١٩٧١.
(١٦) لويس دوللو، الثقافة الفردية وثقافة الجمهور، ترجمة د. عادل العوا منشورات عويدات ١٩٨٢.

الهوامش

(١) انظر على سبيل المثال، فجر الاسلام، لاحمد امين ص٥٩.
(٢) الشعر والشعراء جـ١ ص١٤٧ انظر الكامل للمبرد، ١٤٩ والكامل لابن الاثير، ٢٤٤.
(٣) الاغاني طبعه السادس ١٩: ٢٧.
(٤) عبد الاله الصائغ /صحيفة لقيط بين يعمر الايادي، مجلة الطليعة الادبية، العدد الثاني ١٩٧٩ ص١٥.
(٥) المرجع السابق ص١١.
(٦) أنظر زكي المحاسني شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف ١٩٧٠.
(٧) صادق الفيهوم جريدة الحقيقة بنغازي ١٩٧٠/١/٣١ العدد ١٣٢٠ ص٣.
(٨) العمدة، جـ١، ص٨١.
(٩) البغدادي، خزانة الادب المطبعة السلفية جـ١.
(١٠) العمدة جـ١ ص٨١.
(١١) في الادب الجاهلي، ص٢٩٥.
(١٢) د. جلال الخياط، التكسب بالشعر، دار الاداب ص١٤.
(١٣) انظر، ابو بكر محمد بن يحيى الصولي، اخبار البحتري مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، تحقيق صالح الاشتر دمشق ١٩٥٨.
(١٤) الدكتور محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص٦٩.
(١٥) انظر، جلال الخياط، الادب العربي ليس مقروءاً، مجلة الآداب العدد ٦ بيروت ١٩٦٧ ص١١ وما بعدها.
(١٦) انظر مقالة الدكتور زكي الجابر: الشعر ووسائل الاعلام «مجلة الآداب العدد ١ - ٢، ١٩٨٢ ص٤٥.
(١٧) أنظر انور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، دار النشر للجامعيين، ١٩٦٤، ص١٣٤.
(١٨) انظر، انور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر ص٦٢.
(١٩) انظر، خليفة محمد التليسي، رحلة عبر الكلمات، الادارة العامة للثقافة. ١٩٧٣، ص١٦٣.
(٢٠) نفحة من الأدب المغربي، مجلة المغرب الجديد، العدد ١٣ السنة ٢١.٢ يونيه ص٤٥.
(٢١) انظر النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، محمد الصادق عفيفي نشر دار الفكر، ١٩٧١، ص٢١٨.
(٢٢) انظر الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر ص١٣٥.
(٢٣) انظر لويس دوللو، الثقافة الفردية، وثقافة الجمهور، ترجمة د. عادل العوا، منشورات عويدات ص٤٨.
(٢٤) المرجع السابق ص٤٩.
(٢٥) انظر رأى (ماكلوهان) في مقالة الدكتور زكي الجابر «الشعر ووسائل الاعلام» المنشورة بجلة الآداب البيروتية، عدد يناير، فبراير ١٩٨٢. ص٤١.
(٢٦) المرجع السابق ص٤٣.

بعض عناصر حول
خصائص اللغة الإعلامية والأدبية

عروسية النالوتي

ان لغة الخطاب البشري بكل أصنافه ومختلف وظائفه هي من العناصر الاساسية، لا لأنها تمكن المجموعات البشرية من الإفصاح عن مقاصدها والتحاور فيما بينها بل وخاصة لأنها أداة فعّالة مكّنت الإنسان وما زالت تمكنه من السيطرة على المحيط الذي يتحرك فيه ويتفاعل معه وتضمن توريث المخزون المعرفي المستقى من الوسط الطبيعي المروّض كرصيد ضروري للأجيال المتعاقبة، وذلك داخل نظام لغوي بات يستقرّ ويطمئن مع الأيام.

إن ممارستنا للغة كفعل يومي قد تجعلنا لا ننتبه لخطورة هذه الممارسة ولا للوظائف التي يمكن أن تباشرها عبرنا.

ذلك أننا نتوهم دائما أنه بمجرد «حذقنا» للغة نستطيع السيطرة على محيطنا، وفي هذا على ما يبدو خطأ كبير لأننا في الحقيقة لا نستطيع السيطرة لغويا الا على ما أنجز في الواقع فعلا، فحتى لغة التطورات والرؤى الخيالية ليست الا تسمية لخيال محدود متعلق بواقع وقعت السيطرة عليه بصورة جزئيـــة لا تخلو دائما من الالتبـــاس والغلـــط والانحراف، فلقد ثبت أنّ اللغة كما جاء في كتابات جورج مونان «تفرض علينا نوعاً ما من تقسيم العالم...» وأن اللغة يمكن أن تدوّن تجربة ناقصة أو خاطئة وتحتفظ بها. فعبارة «يطلع النهار» مثلا كما يقول مونان لم تسجن «غاليلو في نظام بطليمـوس الفلكي». فالتجربة البشرية يمكن أن تتجاوز التعابير اللغوية التي جاءت في فترة ما لتجسّم واقعا ما وقع تجاوزه أو تصحيحه... فاللغة اذن ليست تلك الأداة البريئة التي يمكننا أن نتحكم فيها بالقدر الذي نريد مهما بلغت سيطرتنا عليها فهي تتحدّانا تارة بقصورها عن القبض على الواقع المتجاوز لنفسه باستمرار فتتكـاثر الفراغـات ويحـدث الشغور وطوراً بتجميـدهـا للحظات معيّنة من لحظات التجربة البشرية التي وقع استهلاكها والاستعاضة عنها ببديل مغاير لها.

ان هذا الوضع اللغوي ينطبق تماما على واقع اللغة العربية في بلادنا سواء كانت اللغة التي نتحاور بها يوميا مشافهة أو اللغة التي نكتبها في مجالي الصحافة أو الادب.

لغة الاعلام

ان اللغة الإعلامية تهتم على وجه التحديد بالوظيفة الابلاغية التي تجري وراء الحدث وتنتهي به، ونتيجة لهذا الجري فإنها حتماً ستصطدم بالفراغات المعجمية والهيكلية التي توجد داخلها فتلتجىء الى ملئها بما توفر لها من الاستعارات المعجمية من لغات أخرى، نظراً لأن الإعلام هو محاولة تبليغ الحدث الى القارىء أو السامع في أقصر وقت ممكن، ونقل الحدث يتم مرورا بالترجمة عن أهم الوكالات العالمية للاخبار، التي تصوغ أخبارها في لغاتها الاصلية، فيحتاج الصحفي في إعلامنا العربي الى إبعاد المرادفات التي قد تكون موجودة فيضع مكانها الكلمة الأجنبية داخل نظام الجملة العربية المختلف. فقد يحدث أن نخضع الكلمات المستعارة من اللغات الاجنبية الى الموازين العربية أو نبقي عليها كما هي دخيلة على نظام لا يستسيغها ولا نستسيغه.... وما وجود الاستعارة اللغوية بالنسبة للغة ما الا دليل على هذه اللغة الى دوالّ جديدة للتعبير عن مدلولات جديدة وقع استيرادها تماما كما تستورد الدول البضائع التي تفتقر اليها من الخارج.

فاللغة في الحقيقة تعكس واقع المجموعة أو البلد الذي تنطق عنه بما فيه. فاذا كان العالم العربي مثلا لا يسيطر تكنولوجيا على محيط فكيف للغة اذن أن تسيطر عليه؟

غير أن التأثر باللغات الأجنبية العالمية التي تسوّق أخبارها لا يشمل معجم اللغة التي تنقل اليها الاخبار (اللغة العربية مثلا) بل يتجاوزه الى نظام الجملة التي هي من أخص خصائص كل لغة، لذلك نجد في لغة الإعلام الكثير

من العبارات المنقولة نقلا عن اللغة الاجنبية والملفوظة بأصوات عربية والتي وبحكم كثافة استعمالها وانتشارها تستقر بشكل او بآخر وتصبح واقعا لغويا، لا يستطيع التقعيد النحوي أو الصرفي له تبديلا بالاضافة الى هذه التحويلات التي تحدثها لغة الصحافة في اللغة العربية بعلاقة مع اللغات الغازية. هناك عنصر آخر تمتاز به لغة الإعلام ويتمثّل في انفتاح هذه اللغة وإقبالها الغريب على الحدث في سباق عنيف مع الزمن. لذلك نرى لغتنا الإعلامية العربية تستقي أدوات تعبيرها من اللهجة المنطوقة المتداولة خاصة اذا كان الموضوع مثلا اجتماعيا أو أخلاقيا أي يتعلق بالعلاقات المجتمعية بين الناس.

وكذلك هي (أي لغة الاعلام) تعود الى التعابير العربية القديمة في مجالات خاصة (التهاني، المعايدات، التآبين، الوعظ والارشاد.. الخ).

ان هذا الجمع بين مراجع وسجلات مختلفة هو الذي يشكل الميزة الخاصة للغة الصحافة التي نظرا لملاصقتها الانسان باستمرار تؤثر فيه لغويا ويتناقص البون بينها وبينه، عندما يمكن لها أن تسقيه ما تريد وتصنع منه الانسان الذي تشتهيه، لذلك فان لغة الاعلام لغة خطيرة نظرا لقربها من المتلقي وتوغلها فيه، فلها أن تحييه ولها أن تميته بالوسائل النافذة التي تمتلكها.

اللغة الادبية

اذا كانت لغة الاعلام تنتهي بانتهاء الخبر الذي تحمله فلا يبقى لها أثر جمالي في نفس القارىء أو السامع. فان لغة الأدب هي اللغة التي تستطيع أن تقاوم الزمن ولا تفنى بمجرد نفاد حمولتها.

ولا يعني هذا أنها صياغة خارج حيز الزمن فهي أيضا تتأثر بما تتأثر به لغة الاعلام من لهجات محلية ولغات غازية واستعمالات لغوية قديمة. ولكن شيئا آخر متميزا يجعلها تصمد، ويجعلها قادرة في كلّ وقت أن تحتفظ بشحنتها الجمالية الفاعلة في النفوس فعلها.

صحيح أن اللغة الادبية موضوع تحاول القبض عليه ولكن وفي نفس الوقت هي موضوع ذاتها. فهي بقدر ما ترصد الموضوع ترصد بنفس القدر نفسها في نرجسية هي سرّ بقائها واحتفاظها بروائها الدائم، فاذا الكلمة غير الكلمة المعهودة واذا السياق غير السياق المتداول... فهي سلسلة «انتصارات خائبة» و «عدولات» و «مفاجآت» ترتفع بالبلاغ العادي وتشحنه شحنا مغايرا لكلّ توقعاتنا... وهذا ما يحدث فينا الصدمة أو الرجّة الجمالية التي يبقى أثرها فينا طويلا.

فميزة الكتابة أو الصناعة الأدبية هي في تناول المألوف بطريقة غير مألوفة.... فاذا كانت لغة الإعلام تؤثر في المتلقي بحكم المعاشرة المتواصلة له، فان لغة الادب تؤثر بطريقة اللقاءات العنيفة والصدامية التي ترج المقبل عليها فتوصمه وتحطّ فيه فلا تبرحه.

لذلك فلغة الادب زيادة على وظيفتها الابلاغية والتعبيرية تمتاز على بقية اصناف اللغة بوظيفتها الانشائية الجمالية التي تضمن لها الدّوام.

لقد اهتمت البحوث الأسلوبية بالنظر في هذا السرّ الذي يجعل من بعض الكتابات الأدبية كتابات جميلة رغم تغيير مقاييس الجمال اللغوي قصد ابراز المؤثرات التي يستعملها أديب دون آخر... الا أنها لم تتوصل الى تقنين هذه المؤثرات.... اذ يمكن أن يكون التجديد في السياق مؤثرا جماليا ولكن ليس كلّ تجديد يؤثر، ويمكن أن تكون كيفية الصياغة مدهشة ولكن ليس كلّ صياغة تستحدث بقادرة على إشارة الدهشة، ويمكن أيضا أن تكون المفاجآت عنصرا هاما في إحداث الرجة، ولكن تبيّن أنه ليس كلّ ما يفاجىء يسرّ...

اذن أين يكمن السرّ؟ لقد حاول الكثير من الألسنيين الإجابة عن هذا السؤال ولكنهم لم يعرفوا على وجه التحديد ما هذا الذي يشع من خلال بعض الكتابات الادبية. الا أن «مارتيني» يعزو ذلك الى «الحافات» ويعرفها كالآتي: هي كلّ ما في استعمال كلمة ما، مما لا تشمله تجربة جميع مستعملي تلك الكلمة في تلك اللغة».

فموقف مارتيني كما نرى يعود الى الاستبطان ومعرفة ذات المبدع التي تتميز بتجربة غنية وعميقة، تجعل نصه يشع في نفس القارىء الذي يتحد معه في مستوى أدنى من التشارك في التجربة. اذ يمكن لنفس النص أن لا يجد صداه لدى قارىء آخر لا يتوفر له ذاك المستوى الادنى من التجربة نفسها.

وهكذا يبدو أنّ سرّ تأثير النص الأدبي يرجع الى عوامل كثيرة ومتشابكة منها التجربة الذاتية للمبدع ومنها معارفه وعلاقاته وطريقة تعامله مع اللغة.. كل هذه العناصر تجعل من الكتابة الادبية كتابة صامدة عبر الزمن وقدر الفناء.

تونس

الموقف الثقافي والموقف الإعلامي
نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق...

الطاهر بن عائشة

الموقف من حيث هو موقف، سواء كان ثقافياً أم إعلاميا، يعني انحياز، المثقف، أو رجل الاعلام، إلى قضية، أو مجموعة من القضايا المعينة، يدفعه إلى ذلك موقفه الطبيعي، والقومي من هذه القضية، أو تلك. فالموقف بصفة عامة يتحدّد على أساس علاقة الإنسان بالقضية سلباً أو إيجاباً، وهكذا نجد أن القضية الواحدة، يمكن أن تتعدّد حولها المواقف الإعلامية، والثقافية، حسب انتماءات الناس الطبقيّة والقوميّة والأمميّة. وحسب علاقة الإنسان بالقضية المعنية قرباً وبعداً. فمن وجهة النظر هذه يمكننا القول بأن موقف الانسان، سواء كان رجل ثقافة أو اعلام، يتحدّد وفق منظور معقّد، تتداخل فيه ثلاث دوائر، هي دوائر الطبقية والقومية، والأممية، التي ينتمي إلى ثلاثتها كل الناس ولو لم يعترفوا بذلك. بحيث أن لكل من اليمين، أو اليسار رؤيته الخاصة، التي تحدّد موقفه من مجريات الأحداث، التي يتعيّن اتخاذ الموقف في شأنها.

هذا تعريف عام ومختصر، للموقف الثقافي والإعلامي، من القضايا التي تجابه الإنسان. وهو يكافح من أجل حقّه في الحياة الحرّة الكريمة.

يبقى علينا تحديد النقاط البارزة التي يلتقي فيها الموقف الثقافي، بالموقف الإعلامي، وتلك التي يفترق حيالها الموقفان.

فأبرز نقاط الافتراق هي برأيي تتمثّل في الآتي:

الجمالية: يتميز الموقف الثقافي، عند القيام به من طرف الأديب والفنان، بالصياغة الجمالية، لتصوير الحدث وتقديمه ببراعة إبداعية حسب حدود موهبة الأديب والفنان، وحسب عمق إحساسه بالفكرة أو الحدث المقصود بالتناول.

بينما يكتفي رجل الإعلام بعرض موقفه من الحدث، بأسلوب مباشر، وبقوالب وصيغ لغوية تتّسم عادة بالتكرار، والبساطة. فأدوات رجل الإعلام اللغوية ثابتة إلى حد كبير، فهي تشبه أدوات العامل في المزرعة، أو العامل في المصنع، في حين تشبه أدوات الأديب والفنان، عملية الباحث الذي يبحث باستمرار عن جديد يكتشفه، ومجهول يرفع عنه ستار الغموض والإبهام.

وهذا لا يعني عدم وجود رجال إعلام موهوبين يقدّمون مادتهم من أخبار وتعاليق وتحقيقات في أساليب شيّقة تتميّز بالمهارة التقنيّة، وبمسحة من الجمال، وعمق في تحليل الأحداث.

غير أن كل ذلك لا بد وأن يتسم حتماً بالسلاسة والمباشرة التي تقرّب الفكرة والخبر من أذهان الجماهير، وهو الشيء الأساسي في موضوع الإعلام، بينما يصر أغلب الفنّانين والأدباء على تجاهل حق جماهير الشعب في الاستمتاع بخيرات إبداعهم، التي تقدّم في أشكال معقّدة الرموز، ومكفّنة بعتمة وكناء، من ضباب السريالية، والتكعيبية، والتجريدية، وما شابه هذا وذاك من الطلاسم التي تعزل الموقف، وتبعده خارج دائرة الجماهير، التي هي البداية والنهاية بالنسبة لأي موقف ثقافي أو إعلامي.

الذاتية: يتميز الموقف الثقافي بالنزعة الذاتية، أعني أن الأديب والفنان، ينطلق في غالب الأحيان من حلم، من تصوّر، يتأمّله داخل وجدانه، وينطلق به سابحاً في وادي عبقر إلى أن يصل به إلى الواقع، أو الذي سيقع بينما يتميّز موقف رجل الإعلام بالموضوعية الصارمة، بحيث ينطلق من الواقع كما هو في الحياة، ليلفّ به من جميع جوانبه وزواياه، وينتهي عند الحديث عن الواقع. بعبارة أخرى الموقف الاعلامي الصحيح هو أن نقول للجماهير كل الحقيقة بدون خيال أو تزوير للوقائع والأحداث، سواء كان طعم هذه

الحقيقة حلواً أو مراً، وإلا سقط رجل الإعلام في بؤرة خداع الجماهير وتضليلها، وبذلك يفقد الإعلام ثقة المواطن، لأنه فقد مصداقيته.. بل فقد جوهره بالمرة.

الخلود: يتسم الموقف الثقافي الصحيح بالخلود والبقاء. كل الأشياء تبهت وتشيخ، ويدركها الفناء، إلا الموقف الثقافي الأصيل، فانه يحتفظ بنظرته، وتوهُّجه السحري، كنجوم السماء، إلى أن يتوقف الفلك عن الدوران. في حين ينتهي الموقف الإعلامي، مباشرة بعد أن يلعب دوره، في تنوير وصياغة الرأي العام، وتصحيح أخطائه، ومن ثم ينزوي في أروقة الماضي، ليتحول جزء منه إلى مادّة لكتابة التاريخ. ويندثر الباقي في حقل العدم والفناء.

ما يلتقي فيه الموقفان:

كل من الموقفين، يقدّم متعة روحية، تدخل على نفس المتلقّي، شعوراً غامراً بالرضى، والإحساس بالسعادة. وذلك إذا كان الموقف يتسم بالصدق الفني، أو الصدق المباشر. ففي كلتا الحالتين، يتلقى القارىء أو السامع أو المشاهد، إضافة معرفية لحصيلة معارفه وخبراته، ووعيه بماهية الأحداث التي تجري من حوله. إن الأوهام الفنّية، والأكاذيب الإعلامية، تتناقض مع وجود الموقف، الذي يتطلب الصدق الواعي بحقيقة الأشياء. وليس صحيحاً أنه: بحجة التجديد، أو المصالح السياسية الطارئة يمكننا اتخاذ موقف يقدّم الحقيقة مشوهة بل مزورة في بعض الأحيان. فموقف على هذا الشكل يُعدّ جريمة في حق الرأي العام، وخيانة للشعب، الذي من حقه، أن نقدّم له المعلومات، والمعارف صحيحة لا يشوبها نقص أو تشويه.

في أيام الهوان، والتمزق العربي هذه، تعظم مسؤولية المثقف ورجل الإعلام أكثر من أي وقت مضى، اذ المطلوب اتخاذ موقف صارم، ضد وضعية الاغتراب والاستلاب التي فرضت على جماهيرنا بأساليب مختلفة، جعلت مجتمعاتنا المغسولة المخ تقف حائرة أمام ما يجري حولها من خزي وعار، وخيانة، وتشتّت وفاشية متخلّفة.

إن الموقف الحقيقي، هو في العمل على تحرير الشعب أولاً من الإرهاب السياسي «الوطني» وطغيان الحكام، وذلك بتمكين الجماهير من حقوقها الأساسية في الأمن السياسي، وحرية الرأي، وحقها في الاعتراض على المواقف والسياسات المغلوطة بله الخائنة منها.

إن بناء رأي عام صحيح، لا يتأتّى إلا بنشر الآراء الأخرى، دون ضغط أو إرهاب. إن غياب الديموقراطية الحقّة من مجتمع ما، يعني بالضرورة غياب ذلك المجتمع نفسه، من ملحمة الحياة.

هل يمكن أن نتصوّر ازدهار الحياة ونموها، في وضع تهميش الشعب، وإكراه قواه الحيّة على السمع والطاعة فقط؟ إن من يتحدّث عن اللحاق بالركب، وراء وعي الشعب وحضوره الفكري، كمن يضع الدواء على الرجل الخشبية.

تأثير وسائل الاتصال في الانتاج العربي

المتغيّر «الاتصالي» في الرّواية العربيّة الحديثة

الدكتور محسن جاسم الموسوي

يبتدىء هذا الموضوع بفرضية خلاصتها ان وسائل (الاتصال الجماهيري)[١] أخذت تؤثر تأثيراً بيّناً في الكتابة العربية المعاصرة، منذ الخمسينات، وفي الرواية تحديداً، وان هذا التأثير اتخذ شكلي:

١- الأخذ من مواصفات هذه الوسائل، مضموناً وتقنية وأسلوباً.

٢- الارتداد عليها فكرياً وفنياً، نحو تأملية الفن، او جوهره، الذي يعطي بعضاً منه، دون أن يفقد امتيازه، أو دون أن يصبح مطمئناً، مريحاً، سهل التداول والمنال:

أي أن التأثير لا يخرج الا قليلاً عن دائرة الجدل السائد عالمياً، بين (الادب الخالص) و(ادب الارواء)[٢]

وبرغم أن وسائل الاتصال الجماهيري أخذت تبلور آثارها العالمية في الادب، وتتأثر به، منذ تاريخ أسبق، الا أن واقع المجتمع العربي من جانب، والدورة التقليدية لحركية الاجناس الأدبية في ظل الركود أو غياب المرونة المدينية من جانب آخر، لم يتيحا ذلك عربياً. كما أن الصحافة العربية في مراحل نشأتها، وما بعدها لغاية الحرب الثانية، في الأقل، لا تعد (وسيلة اتصال جماهيري)، كما يذهب مغزى التعبير، من حيث الشيوع والانتشار، بين الجمهرة المتعلمة. كما أنها في حدود موضوع البحث، كانت منفتحة على المنقول والمترجم والمحرف والموضوع. من المسلسلات (الرومانسية) و(المثيرة)، بحيث لم تتغير كفة الموازنة بين هذا الاتجاه وبين الوعظي التعليمي الا عند العقود الأولى من القرن العشرين، لتميل هذه الكفة تدريجاً نحو الاتجاه التاريخي القومي والنزعات الواقعية بدءاً بالاصلاحية الاجتماعية في الرواية العربية[٣] لكنها في هذا المجال، كما هو أمرها في عقود تالية، كانت موطدة لتنويعة السرد القصصي التقليدي، والحبكة الدرامية، وتقديم الشخوص، في (ديكور) أو موضوع، يمنح القارىء ضرباً من الاطمئنان، والاستقرار، في عالم تطرحه هذه الرواية على أنه منسجم، متناسق، لا تشكل المحن الشخصية فيه غير ارباكات صغيرة في مياه راكدة، وهو أمر تتيحه فنياً السيادة المطلقة للروائي، أي للسرد بتنويعيه الثالث والمتكلم، وهو السرد الذي يتوجه الى جمهور (اعتيادي)، همه الاطمئنان والتسلية، حيث تمنحه الرواية التقليدية، بتعبير البيريس، «حقيقة محولة الى ذهن وآلة»[٤]. كما أن هذا السرد، وما يتضمنه من دعوى الروائي بامتلاك ناصية الحقيقة والوثيقة والتفصيل الذي يجعل صوته قريباً لصوت الصحافي:

وليس صدفة أن تعني التغيرات الطارئة على التعبير الموضوعي، بمواصفتيه السردية والوصفية، خلال العقود الأخيرة تحولاً آخر في الجنس الروائي، ليس معزولاً عن مجمل التغيرات المحلية. والعالمية. لكننا ازاء مهمة تبويب هذا البحث، لا بد أن نرضخ لبعض التعميمات دون أن تلغي هذه التداخل التاريخي في مراحل نمو الاجناس الأدبية أو تقهقرها، أو اشتباك مواصفاتها في النص الواحد، في بعض الاحيان.

١ -فالدورة التقليدية في الرواية العربية، بدأت منذ حركة الترجمة والتحريف والنقل في نهاية القرن التاسع عشر، مروراً برواية (الطباع) عند، محمد حسين هيكل وغيره، وروايات التاريخ والوعظ، والرواية الاصلاحية الاجتماعية، أو النقدية، متوجةً بثلاثية محفوظ. ولعلها هذه الدورة التي شخصها محفوظ مصيبا بأنها تستقيم «في مجتمع مستقر واضح الملامح»[٥] كما أنها هذه الدورة التي تنسجم مع طبيعة الصحافة انذاك، بصفتها تعبيراً آخر عن واقع المجتمع، حيث كانت محدودة التوزيع، والاهتمام، وأقل انفتاحاً على شبكات ضخ المعلومات، وتوزعها الايديولوجي او الاستهلاكي. كما أنها بحكم محدودية التعليم، بقيت موجهة لنخبة معينة، أكثر استقراراً وانسجاماً مع ذلك الواقع.

٢- ولعلها مرحلة ما بعد الخمسينات التي أوجدت قلقاً ما، وتوتراً، وحساً بالمخاض العسير الذي يمر به المجتمع كما أوجدت اهتماماً بوسائل الاتصال، لا سيما الاذاعة، التي لم يكن دورها اعتيادياً بعد ثورة (يوليو ١٩٥٢): وبقدر اهتمامات هذا الموضوع، فإن الرواية العربية قدمت في حالات منفردة عدداً من التساؤلات بشأن واقع المجتمع وافكاره، عند محفوظ، وبشأن طرائق الكتابة ذاتها، كما هو الأمر في رواية جبرا ابراهيم جبرا (صراخ في ليل طويل)، واعمال اخرى كانت توشي بنبض التغيير.

٣- بينما تأتي الكتابات اللاحقة أكثر تجريبية وقلقاً، وأكثر وعورة ومشاكسة: وحتى عندما يميل بعضها الى تبني (المهمة الهادفة)، ويلجأ الى مزاولة دور الصحافي الهادف، شأن اسماعيل فهد اسماعيل في اغلب رواياته، وبخاصة (الشياح - دار الآداب ط ١٩٧٨/٢، فانه يتخلى عن الزخرفة وبليغ الكلام، أمام الاخبار، بدقته وسرعته المميزتين لصحافة اليوم، لكنه يفترق عنه في طرح التساؤل، الذي سيكون قاسماً مشتركاً في الاعمال التي ستخص بالذكر، في معرض

دراسة نتاجات العقود الأخيرة التي حملت نبض القلق المعاصر، واثارت اضطراباً ما، هو وحده الذي يومىء بانتهاء ذلك الحذر والرضا بالذات، مرضي الطبقات الوسطى السائدة، حتى قريباً، في الحياة العربية.

أسبقية الاجناس الأدبية

وعند البحث في أسبقية علاقات التأثير والتأثر بين وسائل الاتصال والرواية، لا بد من الاشارة بدءاً الى أن الذهن الابداعي كان يفصح عن نبوءات أخذت تتحقق حديثاً في واقعنا المعاش: فالبساط السحري والخاتم المسحور، وقنديل علاء الدين كانت التعبير الابداعي الاولي في شفافيته اللصيقة بالحدس والحلم، المتجاوزة للمكان والزمان. وحتى بعدما خلت الاعمال الواقعية من هذا الحدس وتلك الشفافية الشعرية، مركزة على (الديكور) و(رسم الشخوص) وزوايا النظرة، وحذف الاحداث الضعيفة، واستخدام البنى والدلالات، فإنها مهدت أيضاً لسينما اليوم، بلغتها البارعة، المعتمدة على طرائق (تقطيع) و(توليف) لم تكن غائبة في لغة الرواية.

وهكذا جاءت تجربة Hogg Smith عام ١٩٠٠ في تخليص آلة التصوير من جمودها، وتحريكها كعين بشرية، ذاتية أو موضوعية، لاحقة للكشوفات الابداعية في هذا المجال، بعدما كان السرد القصصي عالياً قد شهد تجربتي أملي برونتي في (مرتفعات وذرنغ) وبراوننغ في (القصة - القصيدة)، المعنونة (الخاتم والكتاب)، وكذلك فلوبير في (مدام بوفاري)، حيث التنويع في زاوية القص والرؤية عند برونتي وبراوننغ، وانسحاب المؤلف، خارج الحدث، عند فلوبير، بينما جاءت يولسيس والامواج وغيرهما ضرباً من تلك الندرة الابداعية، التي نقطت تاريخ الثقافة، في حالات منفلتة عن دائرة التأثير والتأثر بين الاجناس الادبية ومتغيرات الحياة.

لكن هذه المتغيرات تفرض واقعاً تتداخل فيه العلاقة:

فالصحافة في ظهورها المحدود في البدء حفّزت ضمناً نشأة الرواية، بل ظاهرة رواية المجلات، تقترن بالصحافة، وتكاد تعم ثقافات العالم جميعاً: لكن هذه النشأة ليست كبيرة الأهمية عند الحديث عن وسائل الاتصال بسماتها الحالية، بعدما امتلكت السيادة الثقافية، كما حتمت تغيرات لاحقة في البنى الاجتماعية وخلخلة واضحة في البنى الفكرية[٦] بحيث لم تعد بصمات هذه الوسائل سهلة الرصد والتمييز في واقع اصطراع الثقافات في العالم:

وتعميماً، يصعب أن ندرس الرواية العربية المعاصرة بمعزل عن اتجاهات الرواية في العالم ما دامت المرونة الثقافية قائمة في مجال الترجمة والتوريد، والقراءة. كما يصعب الحديث عن اثار وسائل الاتصال دون وعي بالعام والخاص في هذا الميدان، أي بالسمة العالمية لتكنولوجيا الاتصال، وتبعاتها وشبكاتها ونتاجاتها. كما لا يمكن اهمال الظرف الثقافي المحلي في الوطن العربي، الذي قد يغري بالكتابة السهلة، أو يحول دون الكتابة التأملية أو ينمي بعكس ذلك اتجاهاتها الابرز ضد الثقافة الاستهلاكية.

فعلى الصعيد العام، تحوّل وسائل الاتصال عالمنا المعاصر الى (قرية كونية)، قد تتعدد أطرافها، لكنها تتعرض الى مؤثرات عديدة وثيقة الصلة بالجهة المالكة لتكنولوجيا الاتصال وصاحبة المصلحة في سيادة بعض قيمها: وتحديداً، تتجه طبيعة الذهن المتنفذ خلفها الى (الجمهور الواسع)، ليس حباً بهذا الجمهور، بقدر ما يعني ذلك تحقيقاً لنزعات اكثر استهلاكية، تيسر حركة التجارة والنمو المالي. وليس غريباً ان يتمركز اعتمادها الرئيس على توظيف الثقافة توظيفاً استهلاكياً، يسمح بمساحة صغيرة للأدب الخالص.

الموقف ازاء ثقافة الإرواء

ولهذا السبب، كان بعض الحريصين على هذا الادب يتنبهون الى (الاغراء) الشديد الذي تتقدم به الوسائل في ساحة الاختلاف الدائرة بين (الادب الكلاسي) بصفته وجهاً من وجوه الادب الخالص، مثلاً، وبين نقيضه (أدب الارواء) أو (الثقافة الجماهيرية)، حيث تشيع الوسائل النمط الأخير، وتحسم الصراع في هذا الميدان «بشيء أشبه بالاجماع في التصويت»، كما يقول أرنست فان دن هاغ Ernest van den Haag، لصالح «المتبقي» من الثقافة، الذي «يقدم لنا السلوى الخالية من معنى الذي يحول دون الملل»، ذلك المعنى بتقديم السعادة الآنية: «وعندما تصبح غاية الفن هي عدد المسعدين ينتهي عندئذ بصفته فناً» ويصبح ضرباً من التسلية، كما يقول هو نفسه[٧].

أي أن العلاقة بين (الادبية) بصفتها نزعة خالصة، وبين وسائل الاتصال علاقة لقاء وافتراق، فوسائل الاتصال تعتاش على الابداع، وهي «لا تتجاهل الفن التصوري» كما يقول هوغارت نيابة عن خصوم هذه الوسائل، «بل يجب أن تعتاش عليه ما دام مصدر أغلب مادتها ومداخلها. لكنها يجب أن تبحث أيضاً عن استغلاله» فيدفعها واقع توجهها نحو جمهور «غير متايز نسبياً في الطريقة والدخل والخلفية» الى أن تميل بشدة نحو الانماط والصياغات العامة بحيث «يقلص التفصيل الدقيق لوجود الفرد الى حالة مشكلات تهمنا جميعاً، عبر التعميم»، أي أنها تعتمد «المحايدة» اسلوباً، وتحول التجربة الى «سلسلة من اللقطات snapshot السريعة المتساوية بخلوها من الاهمية، كما هي متساوية في اثارتها». ولضمان الجمهور العام، يتم التأكيد على سبل الطرح، والتعامل، بما يعني اهمال المادة، وشيوع ثقافة استهلاكية بديلة، خالية من الجدل والتساؤل، تغازل الجمهور، لا تكتفي بإهمال القضايا الذهنية، بل «تخصي هذه، بحيث تصبح شيئاً على الجانب الآخر من الموقد، أنيقاً، عديم الفائدة، مجرد لعبة عائلية»: أما النتيجة في الطرح، فهي نزعة عامة لمجاراة الذوق العام بما يعني «تنميط الشخصية، تنميطاً يميز كافة الاعمال المنتجة أصلاً للاعلام الجماهيري».:

اي أن الاعمال المعدة لهذه الوسائل تكون مقطوعة العصب، غالباً، ذلك العصب المتمثل «بالتساؤل في سدى التجربة، ومعناها بكل ما يحشد الفنان من امكانات تصورية وذهنية». ومتى ما خلت النتاجات المعدة للاستهلاك من هذا العصب، أصبحت شيئاً «للعرض وليس للاستكشاف»: وهي في المحصلة معنية ازاء الفن بـ «أشكاله واساليبه وليس بمعانيه الممكنة وأهميته»[٨].

أي أننا ازاء قضيتين: سيادة هذه الوسائل في العالم المعاصر، وما يترتب على هذه السيادة في الوضع الادبي، وفي الرواية، بصفتها الجنس الأكثر استيعاباً لمبررات التوريد والافادة أو الارتداد.

فسيادة الوسائل تعني أمرين: اما ميل عدد من الكتاب لاعتادها، بصفتها الأقدر على الانتشار، كأدوات للتغيير، كما يعتقد رشيد بوجدره[٩]، انه فاعل في عصر يراهن فيه على التكيف معه والافادة من مكتشفاته. لكنها تعني غربة الأدب، عند يوسف القعيد، حيث «نعيش في عصر هيمنة أجهزة الاعلام على حواس المواطن طوال اليوم، حتى إن القراءة أصبحت موقفاً واختياراً في مواجهة التليفزيون والاذاعة والسينما». بينما يتفق روائي وقاص آخر هو جمال غيطاني، في ان هذه الوسائل مشجعة دؤوبة للامكانات المتهافتة، بحكم ميلها الاستهلاكي، الذي يبعد عنها الأدباء الخلّص. أما يوسف أدريس فيقول معلقاً على مسرحيته البهلوان انها «تتناول مهزلة وسائل الاعلام في العالم العربي. فهي وسائل تضليل موجهة» وهو يرى أن الوطن لن يرى الخير «ما لم تصلح أجهزة غسل المخ أو صناعة المخ التي هي اجهزة الاعلام»[١٠].

النصوص الروائية: مواقف

وبكلمة أخرى، فإن الوعي المعلن بين الروائيين العرب بما كان البيريس يطرحه عن التناقضية الموجودة في العلاقة بين (الادب) و(الاعلام)[١١] يجعلنا مجبرين على دراسة هذه القضية بسماتها المختلفة، داخل النصوص الروائية، حيث تتضح في أكثر الروايات العصرية حساً بالتناقضية المذكورة أربعة جوانب، هي التالية:

١ - الاعتراف داخل النص الروائي أيضاً بوطأة هذه الوسائل.
٢ - وما يقود اليه ذلك من افادة أو توظيف أسلوبيين لها.
٣ - أو ما يحفزه وضع وسائل الاتصال الراهن من يقظة ازاء المبالغة والاسراف الايديولوجي والاسلوبي فيها.
٤ - وما يتمخض عن ذلك من ارتداد فني كلي، هو تعبير عن غربة الأدب في عالم اليوم.

انه هذا الاعتراف أو الحس المتزايد بوطأة وسائل الاتصال الذي يجعل موضوعة (الكتابة) والوعي في علاقة جدلية وثيقة، ملحة في ذهن عدد من الكتاب، الذين يبصرون (الوسائل) على أنها متغير حيوي، يقدر على قهر التخلف والانغلاق، بحكم ما يحتمه من (ايصال) تعجز سلطات القهر والتخلف والهيمنة الظالة على الحد منه: وهكذا جاءت رواية ناجي التكريتي (أبو زيد القهرماني)[١٢] نصاً قصصياً رمزياً مكتوباً بنكهة جاحظية ساخرة، وتركيبة لغوية وسيطة، عن مملكة الحجر، المنغلقة على نفسها، والتي واقعها ظلام، وشعاراتها حجر: لا تتهدم وتحل فيها الشمس، الا بعدما دخلتها الكلمة المكتوبة، بصفتها أساسية في نشأة (وسائل الاتصال).

بينما كان أميل حبيبي يطرح القضية بوضوح بالغ في رائعته (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل):

أما والذين أنا في كنفهم فإن عصرنا هذا لهو من أعجب العصور، منذ عاد وثمود، الا اننا ألفنا هذه العجائب، فلو قام أسلافنا واستمعوا الى الراديو وشاهدوا التلفزيون، ورأوا طائرة الجامبو وهي تهبط في ليل المطار الدامس، تنش وتقصف لأشركونا[١٣].

ورغم ما يفصح عنه هذا النص من وضوح، لكنه ينطوي على مفارقة صريحة بين الماضي، متمثلاً بجاحظية التعبير، وبين واقعنا المعاصر، متمثلاً بمتغيرات الاتصال، والتكنولوجيا: كما انه يشتمل ضمناً على تلك السخرية المبطنة، ازاء وضع «يتشائل» رغم الذبح الذي يتعرض له أناسه يومياً، بحيث تصبح الرواية شاهد ادانة، وصرخة الم مرير، خارج الاعتبارات الفكرية لالتزامات الكاتب:

الاجماع ضد التوظيف الاستهلاكي

لكنه الوعي بمخاطر التوظيف الاستهلاكي أو الدعائي الفج لوسائل الاتصال الذي أجمع عدد من الروائيين ضده: فهذا محفوظ في (حب تحت المطر) يفضح المخرج السينمائي الاستهلاكي، بينما كان جبرا ابراهيم جبرا في (البحث عن وليد مسعود) يطرح كاظم اسماعيل على انه الصحفي الذي يتفاوت حماسه سلباً وايجاباً ازاء قضية واحدة، مدللاً ليس على ضعف التزاماته واعتباراته الفكرية والاخلاقية، بل على (مشكلة) وسائل الاتصال في تعاملها اليومي مع الحياة. بينما كان رمزي رعد في (طواحين بيروت) لتوفيق يوسف عواد مثالاً للمبالغة الصحافية في المواقف، فهو يعتمد (التمرد) و(الرفض) وسيلة لبلوغ جمهور الشباب، بينما كان يعترف في حوار داخلي امام فراش موت روز ان الكلمات سلعته في هذه الحياة، معروضة هي الأخرى للايجار، في رواية تعاملت مع الوقائع والشخوص على أنها مجرد محطات مؤجرة، يربحها الزبون المراهن في لحظة ما[١٤].

ولم تكن رواية السؤال (بيروت: ابن رشد ١٩٧٩) لغالب هلسا أكثر من طرح ساخر للتوظيف الدعائي أو الذي يتوخى الاثارة لوسائل الاتصال، بحثاً عن بلوغ الجمهور الأوسع: فحيث يفاجأ الجمهور بجرائم شنيعة تنم عن عصابية جنسية، تحول الصحافة هذه الى مادة للاثارة والتعليق، دون بحث جاد عن المواصفات الموضوعية للوقائع.

لكن الحس بمخاطر التوظيف الاستهلاكي لوسائل الاتصال يتعدى هذا الروح الانتقادي، نحو استيعاب أدق للمتغيرات الفكرية - الفنية التي تضمنتها طبيعة هذه الوسائل: فالاشاعة واحدة من هذه، لها فعلها في الواقع، وهو فعل يطغى على حركة الشخوص، كما يطغى على الاجواء الكلية للرواية، ليمنحها مواصفات جديدة، لم تكن قائمة قبلاً: ولعله التوظيف الشفاف للاشاعة، المبتعد فنياً، عن هذا الزمان والمكان في (الزيني بركات - ط ٢ دار مأمون، ١٩٧٥) لجمال غيطاني الذي يلفت الانتباه عند تناول دور الإشاعة في حركية الأحداث: هنا ينسحب الغيطاني الى قاهرة المماليك، حيث يسود القهر، وحيث تعم الناس حالة توتر وترقب، متيحاً لنفسه عبر الافادة من تواريخ ابن أياس، أن ينوع في الاساليب ووجهات النظر، ناقلاً مستوى السرد القصصي الى ابعاد جديدة، تنبض بتناقض الموروث، في رؤية لا تفتعل المثالية، بل تبحث في الواقع آنذاك، لكنه ذلك البحث عن (الثوابت) التي تضع الانسان دائما

أمام التحديات. وعندما تكون سلطة المماليك وبعدها بني عثمان معنية ببقائها، لا بمصر ومواطنيها، معتمدة على (احابيل) شخوصها، من بصاصين وانتهازيين، يجيدون مهمة الحفاظ على أنفسهم اولاً. والسلطان الذي يرهبونه ثانياً: فإن الاجواء تداخلت في ذهن الكاتب، كما يذكر، بأجواء الستينات واجواء النكسة: فاهتم الروائي بحسبة القاهرة أيام المماليك (الزيني بركات) وبرئيس الشرطة السرية زكريا بن راضي[١٥].

ولعله الأخير الذي يبني شبكة الجواسيس المعنيين بالاشاعة وترويجها، وتصديرها من على المنابر، في تنظيم متقن، يبدو في ضوء واقع وسائل الاتصال المعاصر، ضرباً من الممارسة المتقنة لبث الاشاعة.

فعند احتدام المنافسة بين زكريا بن راضي وبين الزيني بركات، كان عيون الأول ومؤذنوه يعلنون من خلال غيرهم كيف ان (الفوانيس) رجس من عمل الشيطان، كما انهم كانوا يبتكرون مختلف السبل في بث الاخبار، وتوتير الاجواء، حتى تبدو اصوات سعيد الجهيني المكتوبة بشكل (حوارات داخلية) شروخاً للتنفيس في حيطان الكبت المحاصرة لروح الترقب بين الناس.

لكن التوظيف الشكلي لوسائل الاتصال ومتغيراتها لا يقتصر على سمات الوعي بهذه الوسائل وامكاناتها في عالم اليوم، بل إن سبل الاتصال المسموعة كونت حضورها هي الأخرى في البناء القصصي، بديلة في بعض الاحيان للحضور الشخصاني، في لعبة فنية مزدوجة، يبعث فيها الصوت المسجل على شريط حضوراً «غائباً» لشخص تتكامل اخباره وتفاصيل ماضيه عبر ما يثيره الشريط لدى الآخرين، بصفته محفزاً بنائياً، من انطباعات وعودة بالذاكرة الى وراء. هكذا كان (الكاسيت) الذي خلفه وليد مسعود، في رواية جبرا ابراهيم جبرا. اذ يبتدىء د. حسني جواد بديل الروائي في تجميع الخيوط بسلسلة من الاسترجاعات، يعلمنا بعد حين انها مثارة جراء ما عثر عليه في «مسجلة حمراء صغيرة من صنع ياباني وفيها كاسيته، لم ننتبه اليها أول الامر. وكانت هذه المسجلة ملقاة على أرضية السيارة».

وسرعان ما يصبح الشريط دافعاً للتأمل والجدل، ما دام يضفي بعضاً من غموض وليد على حياة صحبه. يقول حسين في الرواية التي تتوحد مع روايات جبرا ابراهيم جبرا الأخرى في جدلها الذهني بشأن مكانة الرواية في الكتابة المعاصرة «أدهشني الشريط عندما سمعته أول مرة، وبقي يدهشني، لسبب لا استطيع تحديده، شعرت أن وليد أراد تضليلنا جميعاً بهذا الشريط (الأخير). أم أنه اراد وللمرة الأخيرة ايضاً، ان يصارحنا جميعاً ويضع أوراقه على الطاولة؟ أين الوجه وأين القناع؟».

ومهما تكن طبيعة الرواية، الا أن الكاسيتة أدت دوراً مماثلاً لوسائل الاتصال المسموعة، فأثارت الهموم، وحفزت الهواجس، وحركت مختلف العواطف والآمال والفضائح[١٦].

لكنه ليس هذا الجانب الوصفي الذي يهم التنظير الأساس الذي يعتمده هذا البحث في جدل العلاقة بين وسائل الاتصال والرواية العربية المعاصرة، بل ذلك التداخل او الانفصام بينهما في النسيج الكلي للعمل الفني.

فبرغم تمهيد الرواية العالمية لأغلب النقلات الجارية في وسائل الاتصال، المرئية بخاصة، على أصعدة تعددية النظرة والسرد ورسم الشخوص والديكور، الا ان هذه الوسائل أخذت تضغط بشدة على الاجناس الأدبية فارضة بعض مواصفاتها على الكتابة[١٧]. وهكذا، ليس مبالغة ان نقول بوجود تأثيرات في الاسلوب والنظرة، كما هو الأمر في نزعات التوثيق والاخبار. فكيف تدرس رواية كالشياح لاسماعيل فهد. اسماعيل؟ انها تبني على الخبر، والتقرير الصحفي، جملة وتفصيلاً، بينما يعول عبد الرحمن منيف على وثائق وتقارير سياسية فعلية في (سباق المسافات..)، بغير أن تحول هذه الوثائقية دون ألق فني واضح[١٨] وحتى عندما تبدو اللغة الاستعارية قادرة على منافسة السينماتوغرافية، حتى في توليفها الرمزي، في رواية (شرخ في تاريخ طويل) لهاني الراهب، الا أنها، كما تفصح هذه المقدمة، تنم عن مسعى واضح لالتقاط الصور، والاصوات، ضمن (نظرة) تتراوح بين الذاتية نزعةً والبانورامية رؤيةً، في سياق تأثر واضح بالسينما الجديدة، باختياراتها الدقيقة من كتلة الواقع:

«الليل وسكون المدينة. يتقلب الليل على اسفلت الشارع، وتشحب أضواء المصابيح الموازية لغرفتي، ويعلو تنفس مسعود هادئاً قرب النافذة الاخرى من بعيد تتصاعد قرقعة اغلاق الحانوت الاخير، وينبثق زمور سيارة مسرعة، مسعود يكور اللحاف عند ساقية بخبطتين أو ثلاث. انه لم ينم منذ يومين - منذ رجعنا من الجنازة»[١٩].

فالفقرة الأولى هي التي تحتوي أكثر مما تقدر عليه السينما، أما لتكوين الكلي للتوطئة فهو عبارة عن افادة صريحة من حركة الكاميرا، حيث تحل محل عيني المتحدث في نظرة ذاتية، تتسع في البدء، في نطاق بانورامي، لتضيق تدريجياً، وتمهد لتسريب (الخبر) عن طبيعة المتحدث، ووضع صاحبه.

السرد الإخباري

لكنه التأثير الأوسع للسرد الاخباري الذي طغى على (أدبية) عدد كبير من الروايات: فاذا كان فن الاخبار الوسيط ممهداً جزلاً لفن الكتابة القصصية، فان اساليب الاخبار المعاصرة خاضعة لمواصفات التوصيل المختلفة، التي تجعل الغاية متحكمة أساسية بهذه الاساليب: وغالباً ما تصبح سيادتها في الفن القصصي انهاكاً مستمراً للأدب، ومستلباً لذلك العصب الذي تحدث عنه (هوغارت) في الكتابة.

فهؤلاء شخوص غالب هلسا في روايته (السؤال) يولعون بقراءة الصحف، المعنية بالتافه والمثير، تارة، وبـ(المشاجب) الدارجة في لغة السياسة اليومية عندما تنفصم هذه اللغة عن الواقع، تارة أخرى: وهكذا يصبح الأمر الاعتيادي مرتبطاً في ذهن صحافيي (السؤال) بالقرارات السياسية والاقتصادية المحلية. أي أن الرواية سخرت من هذه (التعليمات)، ومن اللغة المضببة، ومن المفارقة بين الواقع، وبين التهويل الصحافي. كما أنها انتصرت لموقف الروائي ازاء القضايا

السياسية المحلية: لكنها وقعت فنياً في محنة الصحافة اليومية ذاتها، فسادت لغة التقرير الصحفي، في الحوارات، كما هي في طرائق السرد التقليدية، بينما بقيت الصفحات المعنية بالذهن العصابي هي وحدها المتلكة للمواصفة (الادبية). واقترن الانفصام بين (السرد التقليدي) والنزعة الادبية بمفارقات قائمة داخل الرواية، بعضها أسلوبي، حيث المزج بين المأساة والملهاة في وصف الجرائم الجنسية، دون تبرير فني واضح، وبعضها فكري، حيث الانحياز المعلن للروائي يتوطد بمعاقبته الشخصية للذهن العصابي للسفاح، وهي معاقبة لا تبدو مبررة تماماً ما دام هذا الذهن معزولاً عن (التكوين الدكتاتوري) للسلطة السياسية، بحكم وضعه الصحي!![٣٠].

وتتبع (طواحين بيروت) لتوفيق يوسف عواد البناء التقليدي للرواية، لكنه التفصيل الذي يليق بالسينما، واللغة التي هي لغة (الصحافة الجديدة) اللذان يجعلان من هذه الرواية مناسبة في تقدير التأثير الفني - الفكري لوسائل الاتصال في الرواية العربية المعاصرة[٣١]: فهي تتخذ أيضاً من تقارير الصحافة مادتها الاساسية لخلق (ديكور) عام لرواية معنية أصلاً بمسيرة شابة هي تميمة منصور، قادمة اضطراراً من المهدية الى بيروت: حيث تصبح رحلة البحث هذه، رحلة من البراءة الى الرذيلة، تقود في النتيجة الى تعلم، لا يخلو من حس بالفاجعة التي كانت بانتظار الجنوب اللبناني.

ولأن رحلة البحث تصبح رحلة في الوعي الاجتماعي - السياسي، كانت الرواية تعول على احاديث فعلية لجريدة الاوريان، ومجلات محلية، وتعليقات لعدد من الكتاب، والشعراء. أي أن الرواية وظفت الوثيقة والتقرير الصحفي توظيفاً فعلياً بشفافية نبوءة ما قد يحل مستقبلاً، شأنها في ذلك شأن اجتهادات كاتب التقرير الصحفي الواسع الافق وتوقعاته.

ولعلها اللغة السردية الاعترافية في (الحرب في بر مصر) ليوسف القعيد التي تغري بمقارنتها بلغة الصحافة: حيث يصبح توصيل التفسير الشخصي للحدث شغل المتحدثين الشاغل. لكنها بسخريتها المبطنة في مداخلة المحقق بخاصة، بصفته بديل الراوي، تعري لغة الصحافة اليومية، عندما تصبح هذه اللغة عند بعض المؤسسات تكديساً فجاً لمختلف التعميات الايديولوجية التي فقدت بريقها منذ زمن جراء الانفصام بينها وبين الواقع: فلأن الرواية تعتمد زمناً مرحلة التراجعات عن القرارات الاشتراكية وحرب تشرين ١٩٧٣، كان كاتبها شغوفاً بتعرية اللغة الايديولوجية، من خلال رصد المحقق لأقوال الرسميين، الذين يصادرون حق (مصري) في الحياة والشهادة، بدعوى أن (الكل يصبح واحداً)، وان اثارة مشكلة مصادرة هوية مصري وسرقة حقه في الاستشهاد من قبل العمدة وصحبه من شأنها ان (تلقي بظلال كئيبة على النصر)، بينما (البلاد كلها في حالة طوارىء) و (الرأي العام داخل البلاد وخارجها...) مشغول بأمر أهم.. الخ.

ولم تكن عملية توظيف اللغة الايديولوجية للاعلام ونحرها هي وحدها التي تدعونا الى اعتماد هذه الرواية في دراسة آثار وسائل الاتصال في الرواية العربية المعاصرة، بل ان انسحاب الروائي منها، كما يشير (الصديق) فيها يعني ضمناً فسح المجال أمام (التقرير) الذي يهم كاتب الضبط، أي القارىء في هذه الحالة، وهكذا يقول أحد المتحدثين، صديق مصري، «ليس لنا في هذه الرواية مؤلف يتولى كل هذه الأمور نيابة عنا..»، فكانت تعددية النظرة ضرباً من الرؤية المزدوجة، في الحوار الداخلي، الذي يتيح للمرء تبرير مواقفه، وهكذا نستمع للعمدة وبعده المتعهد، ومن ثم الخفير والد مصري، وصديقه الذي رافقه في الحرب والاستشهاد، والضابط والمحقق: واذا كان المحقق يواجه التزوير الايديولوجي في الاعلام الرسمي، فإنه لم يكن غافلاً لطبيعة ما يدور، بل جعل اهتمامه «رحلة بحث عن الاجابة»، وعندما يعجز عن الاجابة ازاء «جريمة لم يُخترع لها اسم بعد لأنها لم تحدث من قبل في عصر أو في أي بلد من بلاد العالم»، كما يصفها ضابط الخدمة الاجتماعية المرافق لجسد الشهيد، فإنه سيحول القضية الى «سؤال»:

«أطلقه يلف في ربوع بر مصر، باحثاً لنفسه عن الاجابة، وبعد أن يبدأ السؤال رحلته، سألاحقه بسؤال آخر: ترى هل يجد الاجابة؟»[٣٢]

فأمام طمس الاعلام الرسمي للحقيقة، وامام الهدر المقصود لحقوق المواطنة والشهادة، لم تعد القناعات الشخصية ميسورة، ولا بد أن تصبح الحقيقة لدى الكاتب سلسلة تساؤلات معلنة، تنحر في هذا (اعلام) وتمزق استار العبارة الجاهزة التي تخفي عفن (الانانية) و(الخدر البيروقراطي) أي أن دور الرواية يرتقي الى مهمة الادب، الذي تحدث عنه هوغارت قبلاً، والذي عصبه (التساؤل).

وحتى بغض النظر عن المواقف الايديولوجية أو سيادة المفردة الايديولوجية المضبية - في وسائل الاتصال الخاضعة لسلطان القهر والمكتبية المفرطة، فان (العصب) الثقافي يرتد فنياً على كل ما يعده تعمياً أو تبسيطاً للجوهر الانساني، داخل اللغة أو خارجها.

الأدب الخالص

وهكذا تبدو الأعمال الأدبية الخالصة في بعض الاحيان موقفاً ازاء الثقافة الاستهلاكية، نادرة ومنحوتة بتؤدة، وتأمل تنقط عن بعد تاريخ النتاجات الأدبية: ويتخذ ارتداد هذه الاعمال مواصفة الخلاص من:

١ - لغة الصحافة اليومية.
٢ - منطقية السرد القصصي
٣- مركزية الشخوص

والعودة الى عوالم تتأسس فنياً في ذات المتحدث، أو أخرى وسيطة، أو سرية، عبر طرائق بوح أو قص أو حوار أكثر عفوية، أو اظضراباً، أو قرباً الى (الموروث الخبري).

فإذ تميل لغة الصحافة الى التبسيط والتعميم، واعتماد الدارج في صياغات همها التوصيل عبر بنية الخبر والحدث فإن رواية شأن اللآلىء لعبدالله خليفة تنتزع ذاتها بعيداً عن وطأة التأثيرات الاتصالية نحو أدبية، أو شعرية، تضفي على العمل بهاء تحتاج اليه الرواية المعاصرة.

فشأن أغلب الحوارات الداخلية النثرية المتماسكة كانت زاوية

النظر في **اللآلىء** ذاتية، لكنها في صعودها وخفوتها الداخلي تتيح للقارىء أن يري المتحدث ويسمعه، في سره وعلنه، مختزلاً التهيؤات والآمال، التصريح والتلميح، في رواية تغلب عليها ايحائية (الحوار الداخلي). هكذا كان صاحب القارب المعني باللآلي والمرجان، يتمنى لو حاز على الملك كله، ومات صحبه جميعاً:

لو يفقدوا فجأة لغدا كل هذا اللؤلؤ لي. أسير نحو الأكواخ، الازقة، ألبس قناعاً حجرياً، أتصدق بكلماتي، دراهمي، على النساء والشيوخ والصغار، يطالعوني بحزن وذهول. هذا ما حدث. قتلوا جميعهم. كانت صاعقة نارية من السماء.
استلقي ثانية وليس ثمة ما يخيف انها ظلمة تسبق الفجر.
قتلوا جميعهم وهأنذا أنثر صدقاتي ومحبتي.

وكانت رحلته، التي تتكشف امامنا، من خلال رصده الذاتي، الذي تتداخل فيها الرؤى وشكاوي الآخرين، وقراءات في افكارهم، وهي الرحلة التي قادت الى تحطم سفينته على صخرة حيث (الوحش الضخري الذي ظهر من بين أدغال الموج وأجهز على السفينة السكرانة وأكل احشاءها بلذة ضارية...): فتحقق لذهنه الجشع ما اراد، لكنه وجد نفسه بعد ما خسر بعض بحارته على ساحل تحده صحراء يباب، ساروا فيها جميعاً، قبل أن يجدهما البدو، قائدين اياهم ثانية الى حيث سفينة تستعد للاقلاع: وهي تلك الرحلة التي تصبح حوارات متصلة تذكر بيولسيس للشاعر تنسن، دون شموخ ذلك البحار العتيد، الملك المتصارع مع الزمن:

لكنها تداعيات ذهن المتحدث التي تصبح أبلغ من شريط الصور وأذكى، تتحول الى الماضي حيث ذكرى سياط الاب، الجلد القاسي والحنون في آن واحد، تلك السياط التي دفعته أن يعوض في حياته عما فاته قبلاً، وعما كان مصيراً باهتاً في عين الاب، فكان اصراره على الثراء والهيمنة والاستحواذ. فها هو يقودهم في الصحراء حيث الرمال والنسور والعطش وهول الموت، مصراً على المضي، لحين اكتشافه ضياع حزام اللؤلؤ، فصاح به داعياً للوقوف، بعدما رفض طلب آخرين قبلاً، وتسبب في موت الشيوخ بينهم صاح بهم أحدهم:

الا تخجل أيها الرجل؟

وكان ذهنه الذي ينقل مثل هذه الصيحات، ويعرض النظرات يعيش مستويات متباينة من البوح والاعتراف، فيها الحوار والتصريح، والنقد الذاتي:

نعم، يجب أن يحرقك الخجل. لو انك سرت وراء هذا المنخفض أو ألقيت نظرة خاطفة خلف ذاك التل لربما وجدت الرجل بين الحياة والموت.

لكنه دعا للتوقف الان فقط، بعدما رفض التفتيش عن البحار التائه، فيرد نصفه المادي:

لم الخجل؟ لو كان حزامي لما تذكرته بكل هذا الألم، ولكنه يخصكم. فيه تعبكم وعرقكم، فيه اللآلئ!.

لكنه اغواهم هذه المرة، عبر هذه الاكذوبة تخاطبه نفسه «تجمعوا حولك مذهولين، لم تعصف الريح بهم هكذا، أهو الفرح؟ أهي الدهشة؟ تلمسوا الرمال بنظراتهم، وقد غدت ذرات الرمل غنية عزيزة، وغدت الأرض الوحشية صديقاً أيضاً»[٢٣].

لكنه ليس الغوص في الذات، أو في ذوات الآخرين، من خلال ردود الافعال الذي يجعل **اللآلىء** عملاً أدبياً متجاوزاً، بل هو ذلك الانشداد الى الثوابت الكبيرة، حيث الصراع من أجل البقاء، وحيث الذهن الماكر الذي يستعيد قوة الثوابت الاتباعية في النزاع بين الخير والشر، فلم تكن شهامة (علي) البحار أو طموحات ناصر وطمعه مثار اهتمامنا بل الذهن نفسه، الذي يفرض وضعه على القارىء، دون أن يطمح هذا القارىء الى تمثله، بل الى متابعته ورصده: انها تشبه تلك الاعمال التي تخلو من بطولة مغرية بالتمثل، ولهذا تبقى صعبة على الشاشة، كما هو أمرها ازاء وسائل الاتصال المسموعة.

فالسرد الذي تطمح السينما الى تحويله شريطاً من الصور والحوارات، يتمزق في ذهن يبتدىء من الساحل، من محن البحارة وآمالهم، في لقطات سريعة، تهمل ما هو ضعيف، ليصبح مخزناً من التداخلات الداعية الى مستويات تعبير جديدة، مروية بمستويات متداخلة في هذا الضمير، مما يجعلها مالكة لتلك (الحساسية الأدبية)، المتفوقة على السينما التي كتب عنها البيريس في الاتجاهات الادبية.

ولم تكن رواية عبدالله خليفة وحيدة، لكنها كانت متميزة في هذا المجال: فهناك روايات أخرى، قصيرة غالباً، شأن المقهى الزجاجي لمحمد البساطي (ابن رشد ١٩٧٩) **وتفاح المجانين** ليحيى يخلف (دار الحقائق:١٩٨٢): فالأولى تنقل (قصة غربه) مختلفة الى خانة (الحساسية) الادبية، بينما تطرح الثانية غربة الفلسطيني، وتثير التساؤل، معتمدة على (احداث) ذات مغزى، لكنها منتزعة ايضاً خارج الفعل السينمي أو (الدرامي)، لتكون من طراز الافعال أو السير المثيرة للقلق، المطروحة باختزال شديد، يبتعد عن تفصيلية السرد، ويتمرد على التبعية للحكاية.

كما يصعب أن تكون (البحث عن وليد مسعود) قابلة للاعداد للسينما، بحكم امتلاك (الشريط) نفسه لتلك الأدبية المتجاوزة لتفصيلية الحدث والسرد المنطقي: فالشريط يحمل تكثيفاً فنياً واختزالاً شديداً ليس لأحداث رئيسة في حياة المتحدث حسب، بل لأفكار وقراءات ايضاً، تداخلت مع بعضها في رؤية، هي ذلك التكوين الشخصاني لوليد مسعود، الذي حاولت بقية الرواية بناء حضوره الغائب.

الإجهاز على التمثل

لكنها تلك الرؤية الذاتية البحتة في الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة (دار ابن رشد، ١٩٨١) التي تمنع (التمثل)، ذلك الرصيد الكبير لوسائل الاتصال المرئية[٢٤] في علاقتها بالجمهور: فالمتحدث يصبح رمزاً للسلطان (البيروقراطي) والقرار الفوقي، يعتد بنفسه لدرجة جازمة، لكنه يصبح تدريجياً عبارة عن (مرض) كبير، تجريد (مكتبي) ناطق، يتسربل ببدلة رجل، له مكتبه وطريقه: يكره الفرح والضجيج والتناسل، ويتمركز وجوده على مسلمات مطلقة ونهائية: ذاته هي مركز الكون، ودقته عماد ذاته، [فحياتي (كما يقول عن نفسه) لها قيمتها. لو كان لكل الناس دقتي. لما كانت

المدينة على هذه الحال من القذارة -]: وهي دقة تدفعه لارشفة كل ما يخص الجرذان والفئران، وتدوين كل شاردة مرتين، ورفض كل انفعال اذ «لا يجب ان يبرز من شخصيتي سوى غايتي الاجتماعية وحسب مدير مكتب ابادة جرذان المدينة». ولم تكن هذه التداعيات الحاضرة وحدها التي تحول دون (التمثل) في العلاقة مع القارىء، بل ذلك النحر المبطن لهذا الوجود (السيادي) برتابة مدروسة في اللغة، وتكرار مقصود لأغلب الحلقات الأساسية في مفاهيم الذهن الحلزوني وهو تكرار يجهز على عصب التوصيل اي العقلنة المنطقية في الارسال الى الجمهور. فعندما تنتابه حالة التعاطف والانفعال (عند النظر الى صورة امه مثلاً) تتدفق منه اعتباراته وامراضه الاساسية:

انها ملأى بالعتاب. آنئذ، يتدافع في داخلي سيل من الأفكار. أنغمر.

حركة دورانية متكررة. لاتني تعيدني الى نقطة الانطلاق. قناة الغاز.

الميناء. المضامين. خزانات الماء. المدينة. الجرذان. التحليل التركيبي.

أمثال أمي. المتكب. الجيب الواحد والعشرون. هملان المني ليلاً.

التقرير حول حملة النظافة. أسفنجة الخريف. الانطباعات. الحياةالقاسية. الصمت. الارشيف. المؤذن. معديات الأرمل الرئوية. باص الثامنة والنصف. التضخم المستورد، الاخلاص للدولة، الخ. إنني أكرر نفسي[٢٥].

أي أن الاعتراف الأخير يأتي تأكيداً لانطباعات سابقة تكونت في ذهن القارىء عن (حلزونية) افكاره واهتماماته العنيدة، والتي تصبح ضرباً صالحاً للتعليق، دون أن تقدر وسائل الاتصال على منافسة ادائها الكلي في تكوين التصور القصصي الرمزي الذي كان مرام كاتب الرواية.

خلوة العوالم القصية

وبمعزل عن اهتمامات بعض الكتاب وشعاراتهم المعلنة في التوظيف الاعلامي للأعمال الابداعية، فان كاتباً شأن الطاهر وطار في (عرس بغل) مثلاً يلوذ بخلوة في عوالم سرية تنأى برغم واقعيتها عن قهر الواقع وضغوطه: فالطالب الاشعري وقع أسير حياة أخرى، ولا تمتزج رؤية العالمين لديه الا تحت تأثير الخدر الذي يحيل الأمور الى وضع سحري «كل شيء الان سحري. كل شيء الان يحتمل الشك واليقين. كائن وغير كائن..». وفي كل خلوة تتعاقب عليه الحالات الاربع التي تقود الى التصوف، بتأثير الخدر، انطلاقا من خيار خاص بالحاج كَيان، ضد كل ما هو منظور وعقلاني، وبضمنه تحولات هذا العصر.

لكنها (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل) التي تحتكم الى ذاتها فناً: **فهي شأن ألف ليلة وليلة تتكامل في** حلقات، يبدو بعضها مستقلاً عن الآخر، لكنها تكتسب منطقيتها الداخلية في ضوء شخصية المتحدث، المتسائل نفسه: الذي يفضح ويسخر، متكئاً على الجاحظ في رسائله تارة، وعلى فولتير تارة أخرى، بلغة تتنوع بين التقرير والاخبار اليومي، في تقديم ما حل به، وما يحل بعرب الارض المحتلة، دون أن تبتعد في فقرات غالبة ايضاً عن فن الخبر في الموروث العربي[٢٦].

وتعيد رنة السخرية بموروثها ومعاصرتها سوية الى الفن القصصي ما أخذته منه وسائل الاتصال، بعدما ماتت الحكاية الوسيطة والمقامة على ايدي مخبري وسائل الاتصال المحدثين، والجمهور المستوعب: لكن (الوقائع الغريبة...) تعتمد هيكل (القضية الاطار) الوسيطة، حيث تحتوي رسائل (أبي النحس) الخاطرة والمغامرة والحدث الغامض والحب، والوقائع الفعلية في الارض المحتلة: وهي من الجانب الآخر تثير عصب التساؤل في الواقع الراهن، حيث يصبح (التشاؤل)، سمة الرضا والخدر ازاء واقع تعيس، يفترض أن يثير الانقلاب لا السكون، والرفض لا الخنوع، أي ان الرواية تفضح ما تسعى وسائل الاتصال للتستر عليه وطمسه، بقنواتها الخاضعة للقوى المضادة والمتواطئة.

ولعلها أمور مشابهة تلك التي تجعل من (الزيني بركات) لجمال غيطاني ارتداداً على (هيمنة) الوسائل المذكورة، فازاء الارهاب السياسي باستغلاله الواسع لوسائل الاتصال كان الانسحاب الى عصر وسيط نافذة حسنة الأداء الابداعي، فعادت المفردة الى أداء مهمتها بعدما أصابها العطب المعاصر جراء التعميم والاسراف، منسجمة مع مناخ اراد الكاتب الغوص في طقوسه وقتامته ورعبه، بعدما طالع ما كتبه (ابن أياس)، فجاءت الرواية انتقادية دون مباشرة، ومؤدية دون افتعال، وموضوعية جراء تعدد زوايا النظرة: وعندما يخلو الروائي لنفسه، منسحباً قليلاً الى الوراء، يتحقق الانسجام بين الرواية والاداة، دون انفصام أو تعثر. فهكذا تقرأ التالي في مثل هذا المقطع المأخوذ من مذكرات الرحالة في الرواية (ص١٦).

أرى القاهرة رجلاً معصوب العينين، مطروحاً فوق ظهره، ينتظر قدراً خفياً، اشعر بانفاس الرجال داخل البيوت، تتقارب رؤوسهم الان، يتهامسون الان، يتهامسون بما سمعوه من أخبار، النداءات مجهولة. الوقت يمضي ولا يمضي. لا يمكنني الطلوع الى الطابق الاعلى لأرقب مواضع النجوم، ربما يقترب الفجر، غير أنني حتى الآن لم أسمع ديكاً واحداً يصيح.

فالعبارة تختزل بمفردات قليلة تأثير الاشاعة والخبر على الناس، بحيث يميل الشخوص الى الافول كلية، لدرجة ان المتحدث نفسه يتورع عن الظهور، والتيقن من الأمور. وعدا قدرة الكاتب على خلق الاجواء الخاصة التي تتيح له الانسحاب والاداء المؤثر في آن واحد، فان عباراته الوصفية مشحونة بمفردات دالة، وموظفة توظيفاً فعالاً، لتقدر على الايحاء، ناقلة الكلام المكتوب الى الحيز المسموع - المرئي، دون أن تفقده قيمته الأزلية في التأثير.

والرواية العربية المعاصرة في رحلة الانعتاق من التبعية لدورة الرواية العالمية، التقليدية منها والتجريبية، أخذت تتعامل مع القضايا الحيوية بجدٍ تتفاوت أساليبه، وبصدق حازم، يقدر وحده

على انقاذها من (السرية) الاعتيادية التي اعادت جلاً من الاعمال الى خانة (الحكايات المبسطة): ولعل طرائق التعامل مع المتغيرات المعاصرة في الحياة العربية، وبضمنها المتغير الاتصالي، تؤشر بعضاً من ذلك الجد، وبعضاً من ذلك الصدق، ومتى ما توطد روح كهذا، عند ذلك يتأكد التحول الذي أشرته بعض (الروايات) المطروحة في هذه المداخلة.

الهوامش

(١) التعبير أميركي في أصوله، وشيوعه. وهو يتناسب مع طبيعة التوظيف الواسع للصحافة والاذاعة والتلفزيون والسينما بقصد بلوغ الجمهور الواسع. يراجع حول الموضوع R.M. Alberes **الاتجاهات الادبية في القرن العشرين** (بيروت: عويدات، ١٩٦٥)، ترجمة جورج طرابيشي، ص١٩٨.

(٢) **الاتجاهات الادبية**، أيضا، ص٢١٢ - ٢١٣.

(٣) حول هذه الدورة في الرواية العربية، وكذلك عن علاقة الصحافة بنشوء الرواية، يراجع د. محسن طه بدر، **تطور الرواية العربية في مصر ١٨٧٠ - ١٩٣٨ (القاهرة = دار المعارف، ١٩٦٣)، الصفحات ٣٧ - ٣٨، ٨٩،٤١ - ١١٨ - ١٢٢ وكذلك ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠ - ١٩٦٧** (بغداد: ١٩٨٠)، ص٧٢ وما بعدها. وكذلك **الحياة الفكرية في المشرق العربي ١٨٩٠ - ١٩٣٩، اعداد مروان بحيري (بيروت: مركز دراسات الوحدة ١٩٨٣).**

(٤) **تاريخ الرواية الحديثة** (بيروت: عويدات، ١٩٦٧)، ص٢٠٧.

(٥) مقابلة عبد الرحمن أبو عوف (الاصالة والاستقلال الفكري) **قضايا عربية** (العدد الخامس ١٩٧٧)، ص١٦٩.

(٦) حول هذا الموضوع، تراجع مقالة الكاتب (تكنولوجيا وسائل الاتصال واشكالاتها القيمية)، **قضايا عربية، العدد ٢ - ٤، ١٩٨٢. وكذلك** كلود جوليان، **انتحار الديمقراطيات (دمشق: الثقافة والارشاد، ١٩٧٥)**، ترجمة عيسى عصفور. علاوة على مقالتي ستورات هول وتيودور ادورنو عن الثقافة وصناعة الثقافة في Mass Communication and Society
تحرير James Curran
(لندن: .Open Univ ,1977).

(٧) تنظر دراسته «Reflections on Mass Culture» في مجلة Scholar American المجلد ٢٩، العدد ٢، ربيع ١٩٦٦.

(٨) ريشارد هوغارت في دراسته بالانكليزية (وسائل الاتصال في بريطانيا) في كتاب Pelican Guide to English Literature, the **Modren Age**
rpt. 1966 تحرير بورس فورد، الصفحات ٤٥٢ - ٤٥٤.
وكذلك البيرليس، **الاتجاهات الادبية في القرن العشرين**، ص١٧.

(٩) حوار ضياء خضير (حديث مع روائي جزائري) في (بحثاً عن الطريق - بغداد دار الرشيد: ١٩٨٣)، ص٢٥٢.

(١٠) مجلة **فصول**، المجلد الثاني، العدد الثاني ١٩٨٢)، ص٢٠٩، و٢٠٨ بالتعاقب. بالنسبة للقعيد والغيطاني، وكل العرب (١١ كانون الثاني ١٩٨٤).

(١١) البيريس، **الاتجاهات الادبية**، ص٢١٢ - ٢٢٠.

(١٢) (دار الاندلس ١٩٨٢)، تنظر مقالة الكاتب الحالي عنها (مكونات القصة الرمزية في «أبو زيد القهرماني») جريدة الجمهورية البغدادية (الاثنين ١٢ تموز ١٩٨٢)، ص٥.

(١٣) أميل حبيبي (بيروت: ابن خلدون ١٩٧٤) ص١٤.

(١٤) **طواحين بيروت** (بيروت: الآداب، (١١٥، ٢٦٦ - ٢٦٧.

(١٥) **فصول**، العدد نفسه، ص٢١٣، وكذلك رواية الزيني بركات (دار المأمون)، ص٩٨.

(١٦) **البحث عن وليد مسعود (بيروت: دار الآداب) ١٨ - ١٩، ٣٤ - ٣٨ ١٩٧٨ بالتعاقب.**

(١٧) **يقول محفوظ في حوار أجراه أحمد محمد عطيه مثلاً (انما السينما تأثرت بها في أعمال كثيرة مثل استخدام الخيال البصري في الرواية. والخيال البصري هو أساس السينما. واعتقد ان ميرامار يظهر** فيها التأثر بالخيال البصري لأني أعتمد في رواياتي على المنظر وليس السرد).
نجيب محفوظ، **اتحدث اليكم** مجموعة حوارات (بيروت: دار العودة، ١٩٧٧)، ص٣٦.

(١٨) **سباق المسافات الطويلة: رحلة الى الشرق** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٩)، ص٥ وتنظر دراسة الكاتب الحالي عنها في **الثورة البغدادية،** عدد ١٥، ١٨ تشرين ثاني ١٩٧٩، (ص٥).

(١٩) **شرح في تاريخ طويل** (بيروت: المؤسسة العربية ١٩٧٩)، ص٥.

(٢٠) **السؤال** (بيروت: ابن رشد ١٩٧٩).

(٢١) حول تفصيل الجو والسينما، ينظر البيريس، **تاريخ الرواية الحديثة،** ص٤٩. واخذ المتحيزون للسينما يتراجعون عن بعض الآراء بشأن المشترك والمختلف بين الرواية والسينما. فكما يرى احدهم، روب غريبة مثلاً، فأنفكرة الـdecoupage اي اقامة زوايا النظر والمفاصل الزمنية وحركات الشخوص والأمور وغيرها في البنى الروائية تعود الى الرواية المكتوبة والمضلمة. أما الوصف. الروائي فليس له بديل.
ينظر Bruce Morrissette
في روايات الان روب غرييه النسخة الانكليزية، منشورات كورنيل، اثاكا: ١٩٧٥)، ص٤٣.
وكذلك البيريس، **تاريخ الرواية الحديثة**، الصفحات ٤٢، ٤٤، ٤٥ و٤٩ حول تأثير الصحافة على ديكنز، وبلزاك، وحول تنبؤ بلزاك بتفصيل الجو الذي يخص السينما.

(٢٢) **الحرب في بر مصر (بيروت: ابن رشد ١٩٧٨)، ص٨٢، ١٤٦، ١٥٢، ١٥٧ بالتعاقب.**

(٢٣) (بيروت: الفارابي ١٩٨٢)، ص٢٢، ٢٩، ٦٤.

(٢٣) عن التمثل، ينظر كلود جوليان في **انتحار الديمقراطيات، ص٢٧٢ - ٢٧٥، وكذلك اللغة السينمائية**، مارسيل مارتن، ترجمة سعد مكاوي (المؤسسة المصرية ١٩٦٤)، ص٢٩ - ٣١.

(٢٤) **الحلزون العنيد، ص٥٩.**

(٢٥) **تنظر رواية الحوادث الغريبة...، ص٤٩، ١٠١.**
أما بشأن الموروث الخبري في الأدب العربي فتراجع مقالة خلدون الشمعة (بورغيس وفن الخبر العربي)، مجلة **المعرفة (شباط ١٩٧٨)، لا سيا ص ١٧٥ - ١٧٧.**

خطاب الافصاح فضاء الابداع

محمد الجزائري

الأسئلة

من يتصل بمن؟
أي خطاب للافصاح نريد..؟
في أي فضاء للابداع نتحرك؟
«الثقافة» إن لم تستطع ذلك..
«الاعلام»، إن لم يستطع ذلك..
هل نبقى غرباء..؟
بأي لسان أدبي، نتكلم؟

ربما لا نخدع أنفسنا، ونحن نواجه ما يسمى بـ«حق الاتصال» - كمفهوم - وكحق منحته الشعوب لنفسها، بعد نضال، عبر شرعة حقوق الانسان ووثائق الأمم المتحدة...

لكن «الانظمة»، والحكومات حجبته، تارة بوساطة التقنية المتقدمة، واخرى بسبب الثغرة الكبيرة، بين ما يسمى بـ«الاغنياء» و«الفقراء» (أو: الشمال والجنوب)، والحوار المقطوع بينهما..

وتارة بسبب الانظمة العربية التي لا تحب بعضها. والتي تعيش حالة احتراب تنعكس على «وسائل الاتصال الجماهيرية»، وبالتالي تعنكس على الادب العربي، والابداع عموماً..

احياناً تحول وسائل الاعلام دون اتصالنا ببعضنا!
اذن كيف نتصل ونتواصل عبر الأدب؟

راح زمن «الحمام الزاجل» - كوسيلة مراسلة واتصال -، وانتم لا تجهلون ذلك..

راح زمن «الرسائل» المفعمة «بالاشواق» الجبرانية! الآن.. إما أن تكون ثقافتك وأدبك «مدفعية ثقيلة»، أو تهدها «المدفعية الثقيلة» للاعلام، أو ربما.. المدفعية الثقيلة كسلاح ساخن، وحقيقي.. كما في «خراب بيروت»!

كيف تختارون «موت الكلمة» أو «حياة الكلمة»، وبالتالي: حياة الابداع؟

أحيلكم الى ضمائركم فقط.. وستعرفون الجواب.

قبل أيام، ليست بعيدة، كتب صديق، بعد اعوام من عمله في الشؤون الثقافية والصحفية متسائلاً[1]:

- «من يخلق الثقافة..؟».. وأجاب:
- «ليست الثقافة عملية تراكمية تتلقاها كأنك تتلقى كتاباً من صديق، أو سيارة من متجر...

الثقافة المعاصرة التي نبغي، هي نتيجة الممارسة اليومية للعالم الذي نحيا..

ثمة نظرية في العلوم الحديثة تقول: ان الثقافة الرتيبة أصبحت زائلة ومتقطعة، من حياتنا اليومية التي نعيش. وهي، الى ذلك، ثقافة لا تطاق. فالثقافة، بمعناها الحديث، لم تعد تتكلم الى الكائن، انما اصبحت الكلمة الشاملة للتكون السوسيولوجي للمجتمع. ونسبة الى هذا المعتقد، صار صانع الثقافة (أو خالقها) هو المتلقي اليومي لها، سواء عن طريق اجهزة الاعلام: التلفزيون، الاذاعة، السينما، الصحافة،.. أو عن طريق المسرح والكتب.

هنا... يجب التفريق بين «ثقافة الحاكم» وبين «ثقافة الشعب»، فثقافة الحاكم هي للتوجيه السياسي، أما ثقافة الشعب فهي للابداع..

هناك ثقافة بصيغة المفرد، وهنا، ثقافة بصيغة المجموع..
ثمة كتاب فرنسي بعنوان «الثقافة شهادة مزدوجة» يتحدث فيه مؤلفه عن محيط ثقافي مغلق.

ما هو هذا المحيط؟

إنه في التعايش الاقتصادي بين الشعوب خارج أي مصطلح علمي.
- هل تعقلون هذا الكلام -؟

«ميشال سرتو» الداعي الى «ثقافة بصيغة الجمع» يرسم النطاق الذي لا يزال غير واضح لهذه الثقافة التي يمكنها ان تتجاوز الهيمنة الخانقة للتثقيف الشمولي للانسان...

من هنا، يبدو هذا المنحنى التطبيقي الثقافي عدواً للثقافة السائدة، أي أنه يأتي بعكس الزي الثقافي العالمي المتوارث ليرى الى السياسة، الى نعمة الخلق، الى البنية الاقتصادية للمجتمع، والى جميع الوسائل التعبيرية، امكانية «لغوية، تصبح، حسب تعبيره، عمليات ثقافية واجتماعية عامة: وحدها العمليات الثقافية

والاجتماعية.. حسب «دور سرتو»: تجعل من ثقافة العصر، إمكانية كسبية لا إمكانية وهبية».

نتساءل: هل نظرية «ميشال سرتو»، هذه، هي التحدي الوحيد للثقافة العلمية الشاملة، التي تعم القرن الحالي، لأنها تطرح مشكلة اللغة الثقافية على اساس المعاصرة، دون ان تنفي عنها الفرادة الخالقة... انها تزيد المشكلة تعقيداً...

كيف نتصل بالحياة المعاصرة؟

كيف ننطلق بالابداع ليكون حراً.. ابتكاراً.. أو خلقاً شاملاً.. يتخطى حدود الأبدان، والعقول، والبلدان، والتضاريس الجغرافية، والأنظمة..، وينزع عنها بدلات الاحتراب ليخاطب جسدها الواحد المتوحد.. الذي نطمح، ونريد..؟ تلك هي المشكلة.

وفيها، ومنها.. يتحدد «الموقف».. ويتشكل خطاب الإفصاح.

كيف، نجتاز، اذن، غربة أنفسنا؟.

لنسترجع «ناديا تويني» في «راقدة على اغصانكم» اسمعوها من قبرها تبوح:

«بيني وبين نفسي مسافة الأعداء
بيني وبين الحرية مسافة الصحراء..
وغريبة، غريبة، أنا
عن الدنيا

......

في الجبال...، كما في الصحراء،
مسافات داخلية..
بين الانسان والانسان،
لا تجتازها الا سفينة المحبة..»

.....

والدنيا، يا صديقي
اسم مستعار.
الغربة.
الغربة في كل مكان..
عندما يغيب الاحباء / والله وحده مع الجميع»[٢].

هل تمثل هذه الحالة الشعورية، والشعرية، الحالة العامة للمثقف العربي؟ ربما.. لأنكم غرباء، وحزانى، حقاً.. ايها الادباء والمثقفون العرب؟! هل نفتقد خطاب الافصاح، حين نفتقد صحوة فضاء الابداع؟ واذا خسرنا الخصوصية، شرطاً لهويتنا، فماذا يتبقى لنا بين تراث الشعوب؟.

خارج الخصوصية، يعم: التعميم... ولا يتبقىٰ الاّ الدمار،...

خارج الخطى المتميزة تضيع الأقدام في الزحام الجميل أو الخراب الجميل!. فهل استطاع المثقف أن يخطو داخل الاسطر أو خارجها، يسير على النار، في ساحات «الاعلام» الملغمة،..؟

نعم.. استطاع.. ولكن بحدود خصوصيته الذاتية،

في المعنى العام - انحبس الأديب. وبالتالي انحبس المثقف، في اطار الراهن، ولم يتحرك خارج خطاب الأنظمة.

انه لم يهندس المستقبل. لأن الأفق أمامه كاد أن يكون مغلقاً، خانقاً بالدخان، والجدران الخشنة العالية، والقيود.. وأحياناً: الافق يبدو مترهلاً جداً، مبعثراً، من التجزئة. عيننا، في المؤتمرات، أننا بصافح الكذب، احياناً.. ونحن ندرك اننا لا نستطيع أن نخلق أديباً بالقرارات والتوصيات... الذي يخلق الاديب، المبدع، هو المعاناة والمكابدة والاجتهاد.. أو المناخ المفتوح ديمقراطياً.

والاجتهاد.. أو المناخ المفتوح ديمقراطيا.

في المعاناة: يكون خبز الكلمة فعلاً نضالياً.

في الديمقراطية: يكون فعل الابداع خبزاً للكلمة.

ذلك أن الوطن - في الاثنين - هو واحد: وطن بلا اسلاك شائكة، وبلا أحذية غزاة.

لكن الذين يشدون «قياطين» أحذية الغزاة، ويلمعونها وينظفونها من بقع الدم والوحل والقذارة، هم اصحاب «الأيدي القذرة» التي تشوه الثقافة.. وبالتالي تشوه موقف المثقف، وموقف الاعلام كجهاز ايصال واتصال.. وتباعد بين شقتي الفرجال كثيراً: الادب والاعلام. وبالرغم من أن الفرق بينهما موجود ومتحقق في «القيمة» و«النوعية» وكأنه الفرق بين «ادب وصفي تحليلي»، وبين «ادب إشكالي واستفهامي».. ولكن - «مهما كان هذا التمييز ضرورياً وبديهياً بالأصل، ومهما كان صحيحا من حيث انه يتجاوب في كل حالة مع مسلمة أولية للعمل الأدبي ومع اختيار للكاتب امام الفن والحياة، الاّ أنه سيفقد دوره وقيمته إذا ما اقتصر على ان يقول: اسود وابيض.

وبالفعل، يوجد بين «التحليل» و«الاستفهام»، بين (فن وصفي) و(فن إشكالي) قطبان للحساسية والفن[٣].

لماذا نستبعد خوفنا وحزننا عن ممرات الاعلام: صحافة، إذاعة، تلفزة، فيديو - كاسيت..؟.

وعن ممرات «البيانات الختامية» للمؤتمرات، أحياناً؟ هل لأننا نحاصر بالقتل من أجل خطاب الافصاح: الكلمة - الصدق. ام لأننا حوصرنا بالرفاه الزائف، أو بالمعارضة الزائفة... الهاربة، التي تتشكى من بعيد، تتشكى من البرد الفكري قبل ان ترتدي ثياب الحرير الاجنبي مفتوحة الصدر والاكمام!!.

انها الاسئلة..

هل حقاً مقولة البيريس عن سارتر[٤]:

«ان أدباً يطرح اسئلة بالضرورة أدباً «هادفاً» ولعل سارتر، رغم مهارته، هو الوحيد الذي يقع في هذا الانحراف»؟ نحيل - البيريس - اذن - الى كامو، بدون تأويل..

لقد قال كامو: «معنىٰ الحياة هو اكثر الاسئلة الحاحاً»[٥]

يبرر البيريس مقولته على الوجه التالي:

«ان تعبير «الرواية الهادفة» ينطوي سلفاً على شيء ما يبعث على السأم... الكتاب (الهادف) ينتمي الى الادب التقليدي.. انه يتوجه الى قارئه مطمئن يعيش في عالم موطد الاركان ليكشف له عن فضيحة في هذا العالم الهادىء. انه يقرر بصورة غير مباشرة ان من الممكن القبول بالعالم الذي نعيش فيه باستثناء بعض التفاصيل المحددة..

ان الكتاب الهادف يطرح بشكل عام مشكلة اجتماعية محددة.. من خلال الإطار الذي يمكن أن تحل فيه، فيما لو توفرت لها حركة في (الرأي العام) أو توفر لها وزير عالي الهمة...

ويقوم مقام هذا الكتاب اليوم، بشكل عام، الريبورتاج الصحفي (أو التحقيق الصحفي)، ويمكننا بسهولة ان نتخيل صحفياً يعيد تناول فكرة «المخلوعون»[٦] أو «طلاق» أو «مدرسة الامهات» أو «جسدك لك» لفكتور مرغريت. ونحن ندرك العناوين سلفاً: فضيحة الميتم، أو «فضيحة بيوت البغاء».

وهكذا انتقل جوهر الكتاب الهادف الى الصحافة، أي الى شكل أدبي اكثر سرعة، أقل اناقة، اكثر دقة، وخالٍ من الادعاءات الفكرية والروحية.

«لقد أخذت الصحافة بحق كل ما أمكن في الماضي أن يهب الرواية طابعها الراهن ولهجتها الهجائية»[٧].

«ان الادب، بدل أن يصف موضوعاً محدداً، هوىً بشرياً، رحلة مغامرات، مشكلة، في عالم متوازن بالأصل تمام التوازن، اقول ان الادب بدلاً من هذا كله يجعل المشكلات الكبرى التي تحلها البشرية محسوسة، عن طريق واقعة لا أهمية لها، لا تختلف في نوعها، عن الوقائع السابقة، لكنها محسوس بها من خلال اصدائها بطريقة مخالفة...».

بمعنى أن «تبدل» الاسلوب الادبي مرتبط بتبدل النية الأدبية»[٨] ترى ماذا يتحتم علينا اذن، ان نعمل، لصياغة خطاب الافصاح في فضاء الابداع.

هل نطرح الاسئلة.. ونسكت؟.

....

«كانت عبادة الصحو، مزدهرة..
ففي وجه الصحو، الذي ظل حكياً، قنوعاً،
تقف لذة اللعب، والمغامرة الشعرية»

....

في البدء يبحث الاديب الواعد، أو مشروع الاديب، عن قياس مهارته.. وسط أجهزة الاعلام.

يبعث مشروعه الأول، قصيدة، قصة، أو مقالة.. الى الناشر، ذلك انه لا يجد نفسه أديباً معترفاً به، حتى وسط أقرانه، أو الخاصة من رفاقه، الا حين تعترف به أجهزة الاعلام.

أي أديب كبير لم يبحث، يوماً - حين كان فتى، عن وسيلة اعلام: جريدة، مجلة، اذاعة، أو حتى نشرة حائط مدرسية!؟

وأي أديب - مشهور الآن - لم يدن بشهرته الى وسائل الاعلام؟ تلك حقيقة.. فالشركة الأبدية بين الأدب والإعلام قائمة، مثل مؤسسة زواج كاثوليكي!.. الطلاق فيها شبه مستحيل، وإن تم الانفصال!

اتذكر.. حين وقفت مرة عند هذا المثل الفرنسي:
«حتى الله... يحتاج الى إعلام!»

عارضني ضيقو الأفق، الذين يتخذون من «ارشادات» الجوامع مظهراً كاذباً «لايمان» غير موجود!

كان جوابي باليقين:

كما تقول انديرا غاندي، ان كلفة صاروخ واحد عابر للقارات، كفيلة بأن تشبع (١٤) مليون جائع!.. فكم تكلف اللافتات الاعلامية التي تنشر في كل مناسبة لو جمعت مبالغها.. خلال عام واحد فقط؟ أكيد انها تشيد أكثر من مدرسة أو مستشفى. هل يعني ذلك ان العالم تستهويه «لعبة» الاعلام...؟.

هل «الاعلام» ضروري للمواطن - كما هو ضروري للانظمة والحكومات؟.

هل يمكن فصل «الاعلام» عن «الايديولوجيا»، وبالتالي فصلها عن الادب والثقافة؟..

قلت مرة: نعرف.. وتعرفون ان الرسل والمبشرين كانوا دعاة رسالة ومحرضين بالاساس..

وبمعنى أدق: كان الاعلام ولما يزل وجهاً معبراً عن «الفكر» و«المصالح» ومبشراً بها..

واصبحت مسألة الربط بين «الاعلام» و«الايديولوجية» من البداهة، اذ لا يوجد «رأي عام»، ولا يتشكل الا عبر قنوات آيديولوجية ضمن مواد، وجهات، وأنشطة إعلامية..

الادب والفن والثقافة تدخل، أحياناً، ضمن هذه «المواد». وبالتبعية، فإن الادب - وكل الفنون الابداعية - تتأثر سلباً او إيجاباً بالإعلام، في الزمان، والمكان، والظرف، والبيئة والنظام..

ولا يمكن اعتبار «الادب: فوق الميول والاتجاهات»، فالفهم القاصر بالايديولوجيا، هو بذاته، ينطلق من موقف آيديولوجي مضاد، أو يخدم موقفاً أو اتجاهاً آيديولوجياً آخر.. اذا لم يخدم نفعية سياسية حين يحارب باتجاهها.. تماماً، كما يفعل الذين يعتبرون «الدين» بعيداً عن السياسة، في ظرف معين، لكنهم يستثمرون «الدين» استثماراً سياسياً ضد اعدائهم الطبقيين أو خصومهم السياسيين[٩]: لنقترب من الحقيقة قليلاً، ولكن دون يأس:

في مؤتمر السياسات الثقافية العالمي الثاني الذي عقد في المكسيك (٢٦ تموز/يوليو ٦ آب / اغسطس ١٩٨٢) اكد المؤتمر على أن حرية الاتصال هي الشرط الأول لازدهار الثقافة والمبادرات الثقافية، وان كان قد اعرب، في الوقت نفسه، عن قلقه البالغ ازاء التطور المتسارع التكنولوجيات الاتصال الجديدة، ففي الوقت الذي تساعد فيه هذه التكنلوجيات في نشر الثقافة، فإنها تنطوي على مخاطر جدية، منها الاستلاب الثقافي. والقضاء على الذاتية الثقافية. فهل يتحقق الحرص على ان تقوم وسائل الاعلام بتيسير التبادل الثقافي بين الشعوب، لا أن تكون وسيلة لفرض (ثقافة) واحدة هي (ثقافة الأقوياء) على الثقافات الاخرى؟.

فاذا علمنا ان (الاعلام) في العالم الحديث يتسم باختلالات أساسية تعكس انعدام التوازن الذي يسود المجتمع الدولي، فإننا نقترب من حافة الهاوية، اذا علمنا ان هذه الاختلالات تتخذ اشكالاً عدة منها:

١ - اختلال كلي صارخ بين (الشمال) و(الجنوب)، نشأ عن التفاوت بين حجم الأنباء والمعلومات الصادرة عن العالم المتقدم والموجهة الى البلدان النامية. وحجم التدفق في الاتجاه العكسي.

اذ يصل ما يقارب الثانين بالمائة (٨٠٪) من تدفق الأنباء العالمية عن طريق الوكالات الكبرى.. غير ان هذه الوكالات لا تكرس لأبناء البلدان النامية الا نسبة تتراوح بين ٢٠ - ٣٠٪ من تغطيتها الاعلامية، على الرغم من أن البلدان النامية تشكل ما يقارب ثلاثة ارباع البشرية! خمس وكالات كبرى تحتكر فيما بينها نصيب الأسد من الموارد المادية والطاقات البشرية، في حين ان ثلث البلدان النامية، تقريباً، ليس لديها، حتى الآن، وكالة وطنية واحدة!.

- يوجد عدم مساواة في توزيع طيف الذبذبات الاذاعية بين البلدان المتقدمة والنامية، فالأولى تسيطر على حوالي ٩٠٪ من أصل الطيف.
- التلفزيون: لا يقتصر الأمر على ان ٤٥٪ من البلدان النامية لا تمتلك تلفزيوناً خاصاً...
- تمتلك أكبر خمس وكالات انباء دولية معاً أكثر من (٥٠٠) مكتب وتوظف (٤٣١٩) مراسلاً أو مراسلاً مساندا في الخارج، في (١١٦) بلداً، وتصدر كل منها يومياً ما بين ١٢/١ و١٧ مليون كلمة، في المتوسط.
- انتشار الصحف اليومية في الدول المتطورة يعادل عشر مرات معدله في الدول النامية (٢١٣ مقابل ٢٩ على التوالي لكل ١٠٠٠ نسمة).
- كما يتم توزيع اجهزة استقبال /الراديو بذات الظاهرة تقريباً (٦٧٦ مقابل ٨٠ لكل ١٠٠٠ نسمة).

● - الاسوشيتدبرس الامريكية وحدها تعمل في (١٠٨) بلدان. تبلغ طاقتها الاعلامية على ما يزيد عن (٥٧٢٠) صحيفة ومحطة اذاعة وتلفزة ومشترك خاص بها.
ولها (٦٢) مكتباً في انحاء العالم. وتوزع يومياً (١٧) مليون كلمة، ولها (٥٥٩) مراسلاً عالمياً و(٢٠٠٠) مراسل محلي. تتوجه لما يزيد عن مليار ونصف المليار نسمة بالانباء والصور والافلام.

● - اليونايتد برس انترناشيونال الامريكية: تعمل في (٩٢) بلداً، طاقتها الاعلامية تزود (٧٠٧٩) مؤسسة بالمعلومات، وتتصل بـ(٢٢٤٦) عميلاً خارجاً و(٣٦) وكالة وطنية للانباء، ولها (٨١) مكتباً، وتوزع حوالى (١١) مليون كلمة يومياً...

● - وكالة الصحافة الفرنسية / ١٥٢ بلداً / توزع (١٢) ألف جريدة لها (١٩) اتفاقية مع وكالات وطنية / ١٠٨ مكاتب خارج /تصدر يومياً (... / ٣,٣٥٠) كلمة.. عدد العاملين فيها (١٩٩٠) شخصاً.

● - رويتر / ١٤٧ بلداً / ٦٥٠٠ جريدة / ٤٠ محطة راديو / ١٥٣ بلداً، تصدر مليون و٥٠٠ الف كلمة يومياً.

● - اما الوكالة الخامسة، فهي وكالة انباء نوفوستي السوفييتية...

● - هذه الوكالات تصدر (٣٢) مليون و٨٥٠ ألف كلمة يومياً بالمقابل لنتعرف على الوكالات العربية:

من بين (١٨) وكالة انباء عربية هناك (١٤) فقط لها نشاطات خارجية، تعمل في (١٣٠) بلداً، وتصدر بمجموعها (٢٠٠) الف كلمة يومياً. تصوروا الرقم المقارن: ٣٢,٨٥٠ مليون كلمة مقابل ٢٠٠ الف فقط[١٠].

اذن هل نقول ان من يحاول التأثير علينا، حقاً، يستطيع أن يسبر اغوارنا؟..
نعم..

خاصة اذا علمنا ان نسبة الأمية في الوطن العربي هي ٨٠٪ وخاصة، اذا علمنا ان مصطلح «الرأي العام» لا زال غامضاً ومتناقضاً أحياناً.. يقول (اليغ): «ان الرأي العام ناتج عن تفاعل أفكار الافراد في أي شكل من اشكال الجماعة..».

في حين يقول (بلومر): «ان تضارب آراء الجماعة وأوضاعها يؤدي الى تكوين الرأي العام من خلال التضارب!».

«بسمارك» قال: «ان الرأي العام الحقيقي يتكون في باطن حياة الشعب وتكون عناصره سياسية ودينية واجتماعية..».

بمعنى: «أن الرأي العام هو التيار اليومي الذي يغلب صوته صوت الآخرين في الصحافة والبرلمان»، وفي كون أهمية هذا الرأي العام تكمن في انه يمارس ضغطه وتحويره للافكار على «الرأي الفردي» فيخدم غرضه بما اصطلح عليه «غسل الدماغ» الفردي، أيضاً! وكون «التحوير الفردي» (على النطاق العالمي) أصبح موجهاً الى الجماعات، لا الافراد وحدهم، من وجهة نظر أخرى، فإننا نعرف ان تأثير الجماعة (أو المجموع) أصبح أعمق وأشد على اتجاهات الرأي الفرد العضو فيه. لذا ندرك ان «الايحاء اسهل منفذ الى عقول الناس»، والدعاية كما يعرفها، كيمبال يونغ هي: «استخدام مقصود ومخطط للرموز عن طريق الايحاء والوسائل النفسية المماثلة، يرمي الى تغيير وتيسير الآراء والافكار والقيم والاتجاهات، ومن ثم القيام بعمل في الاتجاه المدبر له..».

لذا فإن وسائل الاتصال الجماهيري لبلد ما تعكس قدراته واحتياجاته ونظامه السياسي والاجتماعي.

وكمثال: فإن الولايات المتحدة الامريكية، على الرغم من ان سكانها لا يشكلون سوى نسبة ٥٪ من مجموع سكان العالم، الاّ ان هذه الخمسة بالمائة تمتلك ٥٪ من الصحف اليومية و٤٥٪ من اجهزة الراديو و٢٦٪ من اجهزة التلفزيون، في العالم!.

وتبدو خطورة هذا الوضع على صعيد آخر يمسنا، وهو استخدام وسائل الاعلام في خطط (الثورة المضادة) او (مضاد الثورة) لنستدل على خطة (الثورة المضادة) التي طبقت في اميركا اللاتينية وافريقيا وآسيا بين الاعوام (١٩٦٧ - ١٩٧٢) باشراف وزارة الدفاع الامريكية وكلفت (٥٠٠٠) مليون دولار.. فقد أطلقت الولايات المتحدة سبعة عشر قمراً صناعياً خاصاً للنقل الاذاعي والتلفزيوني، واقامت (٢٥٠٠) محطة ربط، في مختلف انحاء العالم من جزر (الهاواي) الى الفلبين، الى أوكيناوه، وحتى اثيوبيا فالمانيا الغربية...
ويتضح من ذلك ان (دبلوماسية الاعلام) لا يستهان بها، وإن لم

تحل - كلياً محل (دبلوماسية المدفع) التي سادت القرن التاسع عشر. كمنهج في السياسة الامريكية، لكن الاعلام يجد ذاته تحول الى «مدفعية ثقيلة»!

وكما تشير دراسة اعلامية اعدها المعهد القومي للصحفيين العرب، فإن هذه الآلة الضخمة التي هي (وسائل الاتصال الجماهيري) تعمل بصورة متواصلة لتخضع الجماهير لتأثيرها.. ولتتحكم بتفكيرها واتجاهاتها، هذه «الآلة» تستغلها المؤسسات الصهيونية لهدفين:

الاول: تركيز سيطرتها على المرافق الاقتصادية والسياسية وتأمين الدعم المالي والسياسي والعسكري للعدو الصهيوني، اذ ليس من قبيل الصدفة ان يكون الصهاينة مالكي معظم الصحف الكبرى كالنيويورك تايمز والواشنطن بوست، ومعظم شبكات الاذاعة والتلفزيون الكبرى كشبكة «كولومبيا»

وهناك العديد من الامثلة التي نرى فيها اعلام الغرب الرأسمالي يشن حملة من الافتراءات والحرب النفسية ضد العرب ويضخم حوادث صغيرة وقعت لمواطنين عرب يعيشون في اوروبا ليثير من ورائها ضجة كبيرة:

فالعربي، في فرنسا - مثلا - هو «سارق عمل الفرنسي، ومغتصب النساء بشراسة!، وهو عدو الأمس في حرب الجزائر، وعدو اليوم بما يفرضه على الانسان الغربي من اعباء بسبب التضخم وأزمة الطاقة، وهو مجرم في نظر حماة البيئة لأن دخان نفطه يلوث سماء أوروبا»!.

جاء في استطلاع للرأي العام نشرته صحيفة لومانيتيه الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الفرنسي / باريس ٨٤/١/٢٩ أن ٥٣٪ من الفرنسيين يفضلون تجنب زواج أبنائهم من رجل أو امرأة من العرب، وأوضح الاستطلاع الذي أجري في الفترة ما بين ١٠ و١٧ كانون الثاني ١٩٨٤ وشمل ٩٩٥ فرنسياً.. ان استعداد الفرنسيين للتقبل هو أدنى ما يكون بالنسبة للعرب.. / ويذكر أن في فرنسا حوالي ٤،٥ مليون اجنبي، أي ما يعادل ٨٪ من مجموع السكان.

كما اعرب ٣٢٪ من الفرنسيين عن ضيقهم الشديد من أن يكون لهم جيران من العرب، فيما اعرب ١٣٪ فقط عن ضيقهم من ان يكون لهم جيران آسيويون...[١١].

والأمثلة عديدة، من بينها على سبيل الاستشهاد لا الحصر، قضية المواطن «الجندوبي» وهو مواطن عربي من تونس قتل فتاة فرنسية فأصبح المادة المفضلة التي لاكتها الصحف ومحطات التلفزيون والاذاعة ألف مرة مع ان مثل هذه الجريمة يرتكبها الأوروبيون والاميركان كثيراً.. لكن اعلام العدو يلقي ستاراً من الصمت على قضية «شارون» المحتال الصهيوني الكبير، رغم انه مطلوب من القضاء الفرنسي، وقد انتخب نائباً في الكنسيت، فلا الصحف الفرنسية ولا التلفزيون تحدث عنه.. مع انه نهب اموال فرنسا وفر بها الى حكومة الكيان الصهيوني.. وحين قتل محمود صالح لأنه انشأ دكاناً صغيراً في باريس لبيع الكتب واعتقل «ابو داود» لأنه جاء فرنسا ليشترك في دفن جثة المناضل الفلسطيني الهمشري، استغلت اجهزة الاعلام الصهيونية المناسبة التي خلقتها لتذكر بحوادث (ميونيخ) وضحاياها الرياضيين.. وكل (مسلسل) (ضحايا) النازية!.

يقول ادموند ريسنوز: «ان الحرب بين الامبريالية وشعوب العالم الثالث حرب استماتة لا تراجع فيها، وفي صراع حاد مثل هذا تكون جميع الاسلحة صالحة للاستعمال، من ابسطها الاسلحة النارية الصغيرة الى اكثرها سرية وهي الاجهزة الاعلامية الكبرى.

نقدم امثلة اخرى تبين بجلاء «الموقف الاعلامي»:

- قلب نظام الرئيس الليندي في تشيلي: يكشف تقرير رسمي نشر في ١٤ حزيران عام ١٩٧٠ النقاب عن حقائق مذهلة تؤكد الدور الرئيسي الذي قامت به مجموعة صحف «ماركيورو» ووكالتا الاعلان الامريكيتان اللتان انشأتها وكالة المخابرات الامريكية، وتتألف مجموعة «الماركيمورو» من شبكة صحف واذاعات ووكالات انباء ووكالات اعلان، اذ نالت نصف الاموال التي انفقتها وكالة المخابرات الامريكية، في عملية تشيلي، وقدرت بثمانية ملايين دولار...
- كشف الصحفي كارل برنشتاين أحد محرري جريدة الواشنطن بوست الذي اشترك في كشف فضيحة «ووترغيت» عن حقائق مذهلة مثل تأكيده ان حوالي (٤٠٠) صحفي امريكي بينهم محررون بارزون في النيويورك تايمز وجريدة الوشنطن بوست ومجلة تايم ومجلة نيوزويك قبلوا التعاون مع وكالة المخابرات الامريكية منذ (٢٥) عاماً!
- جرت العادة في الصحف الامريكية على عدم انتقاد (اسرائيل)، وتبرير كل ما تقوم به، وتقديم صورة «الاسرائيليين» كشعب مسالم، محب للسلام، وهو الذي حول الصحراء الى جنائن غناء..

وشبابهم منفتح، والفتاة (الاسرائيلية) متحررة من العقد الجنسية تعمل كتفاً الى كتف مع الرجل، تقود (التراكتور) والمصفحة الحربية تنشد وترقص، تحمل البرتقالة بيد والرشاشة بيد أخرى!! اما العربي فتصوره «كسولاً» ومضحكاً ويسخر منه الناس في الاماكن العامة، وانه «الرجل الاسود» في «اوروبا البيضاء»!.

- غلين بري، اجرى دراسة سنة ١٩٧٥ حول الكتب المدرسية المستعملة في المدارس الثانوية والمعاهد العالية الاوربية اختار منها عشرين كتاباً ركز فيها على ثلاثة مواضيع:

١ - النظرة الى الاسلام
٢ - النزاع العربي - الصهيوني
٣ - الانسان العربي المعاصر

وانتهى الى الخلاصة التالية: «ان جميع المؤلفين - باستثناء القلة ينقلون الصورة التي تعكسها افلام هوليود عن العرب، وهي صورة متحيزة ومضللة».

- وجدت الصهيونية في أزمة الطاقة ميداناً لبث سمومها إذ نشرت اعلانات في الصحف ظهر فيها عربيان يقفان

قرب برميل النفط الذي كتب عليه:
١٩٧٣ - ٢,٧٠ دولار
١٩٧٥ - ١١,٥١ دولاراً
مع عبارة: إشترِ أو لا تشترِ!
وأتبعت العبارة الأولى بعبارة ثانية تقول: المحصلة خسارة مادية، وبطالة، وفقدان السيادة!

الذاتية الثقافية:
الحرب، نموذجان وشهادات:
نموذج العراق والحرب:

ماذا تريد منا السياسات الاعلامية الغربية سوى تحطيم الذاتية الثقافية لشعبنا العربي.. إذن؟

ولأننا نؤمن بأن (تساوي جميع الثقافات في الكرامة) احد الشروط الأولى المطلقة لإقامة أية علاقة ما بين الثقافات، فإننا نؤمن، بما جاء في مقررات مؤتمر المكسيك، من كون (الذاتية الثقافية) هي النواة الحية للشخصية الفردية والجماعية، والمبدأ الحيوي الذي يهدي القرارات ومظاهر السلوك والأفعال التي تعد على أقصى درجة من الأصالة، والعملية الديناميكية التي تتيح لمجتمع ما، كمجتمعنا العربي، أن يتطور مع الاحتفاظ بتشكيله الخاص، وأن يستقبل التغيير دون أن يفقد ذاته.

فالذاتية الثقافية هي طريق ثابتة في المحافظة على الاستقلال والذات. وهي تتجلى من خلال تراثنا الذي يعبر عن التجارب التأريخية لشعبنا، وهي الضمير الجماعي للشعب. والنظام الذي يكفل تماسك المجتمع وترتكز عليه ارادته الجماعية.

لذا فإن صيانة الطراز الثقافي باعتباره الأساس الذي ترتكز عليه (الذاتية الثقافية) لشعبنا العربي، واستمرارية طاقته الابداعية، والتربة التي تمتد فيها جذور هذه الذاتية واستمرارها ضرورة ملحة.

وكما أن انفتاح الذاتية الثقافية على الآخرين، لا بد ألاّ تذوب فيها.. بذلك فإن التنمية الاقتصادية ليست هدفاً، بل وسيلة، وهي تخدم التنمية الثقافية، لأن الأخيرة هدف في حد ذاته، شريطة أن تجمع بين التقدم المادي والفكري والمحافظة على البعد المعنوي والروحي أيضاً. فالثقافة جزء لا يتجزأ من التحول الشامل للمجتمع ودورها في التنمية يتحدد وفقاً للطاقات الانتاجية، وعلى عاتقها تقع وسيلة التحرك والدفع. وهي التي تحدد أسلوب التنمية، وعليها تتوقف امكانية انبثاق ارادة جماعية لتحقيق التنمية ورعايتها.

ولهذا.. فإننا في العراق، إذ نواجه العدوان الايراني، فانما ندافع عن ذاتيتنا الثقافية، وعن التنمية والاستقلال والسيادة. ولأننا نؤمن، وبإصرار، بالوقوف دوماً: ضد الاستسلام، ضد الخشوع، ومن أجل التقدم الدائم..

فإن تلك المقولة تشكل مهمة استراتيجية في الاعلام وفي الأدب وفي قنوات الثقافة الأخرى، عندنا....

ذلك.. لأننا ندرك أن الانتفاع بالثقافة شرط جوهري للاشتراك في الحياة الثقافية ولديمقراطيتها..

فقد أكد الاعلان العالمي لحقوق الانسان حق كل انسان في الثقافة، وألزم هذا الاعلان، جميع الهيئات العامة والخاصة.. بتعزيز الممارسة الفعلية لهذا الحق، باعتبار أن الثقافة تهم جميع الناس. وهي تنبع من المجتمع وتعود إليه...

لذا لم يكن كتابنا وأدباؤنا العراقيون ليعبثون، في زمن الحرب، التي هي تجربة جديدة - على الوطن العربي، بخصائصها، طبيعتها، طولها، سعة أرضها، حجم البطولات والتضحيات التي قدمت فيها.. الأدباء العراقيون، حاولوا، عبر المنابر الاعلامية، والكتاب، أن يحققوا «الاعلاء» بما يوازي الارادة الواعية، انهم امتلكوا حساسية العصر، ضمن فضاء المعركة، وكأنها حسن أبدي، يقول أحد المقاتلين في حرب اسبانيا:

«إن الثورة تلعب، من بين الأدوار التي تلعبها، الدور الذي لعبته في الماضي، الحياة الأبدية»[١٢].

ذلك «لأن البشر المتحدين بالأمل وبالعمل معاً يدخلون، كالبشر المتحدين بالحب، الى ميادين ما كانوا ليدلفونها وحدهم» يقول مارلرو: «لقد بحث المغامرون قبل كل شيء عن حياة تتعرى أولاً من الروتينات الانسانية، حياة تبدو بدون سبب كان غياب الغائية المعطاة للحياة قد أصبح شرطاً من شروط العمل[١٣].

«انهم يريدون أن يرتبطوا بعمل ما كبير وألاّ يتخلوا عنه، ان يسيطر عليهم، أن يخنقهم..»[١٤].

ذلك لأن في قلب هذا العمل العبثي ظاهرياً، ينبغي أن تتكشف حقيقة معينة: الحقيقة التي لا يعرفها الانسان إلاّ ازاء الموت الذي تخرس فيه سائر الحقائق الأخرى، الحقيقة التي هي مطلقة بالنسبة له: إنما هنا، يكتشف الانسان قوته، أي شجاعته وهذا ما يمنحه القدرة على مقاومة الموت أو الهوان، انه يستطيع أن يعود الى البشر ثانية ليروي لهم تجربته...

«فمن يصل الى التأمل يصبح ملح الأرض»[١٥].

وعدا أدب المقاومة الفلسطينية، ونماذج من أدب حرب الجزائر، فإن الكتاب العراقيين قدموا تجربة فريدة في أدب الحرب وشكلت نتاجاتهم اضافة جوهرية للأدب العربي المعاصر تحقق توسيعاً لفسحة الابداع، بشهادة الناقد جبرا إبراهيم جبرا..

فأدب الحرب، وهو ليس فعلاً معزولاً عن اعلام الحرب، عندنا بل يتناغم معه في التعبئة وإدامة الزخم والتوازن النفسي والوجداني، صور الانسان المقاتل من الخارج والداخل...

ولذا فإن الرواية العراقية - كمثال - في زمن الحرب:

«صبت اهتمامها على الانسان مقاتلاً حقيقياً، وجسدت الظرف الذي يحيط به، الطبيعة وقسوتها وجمالها... والنتاج الثقافي يبرز الانسان بدرجة عالية، من كثافة الوعي، ويضعه في مواقف الكثير منها جديد في المواجهة العربية.. كما أن الشجاعة لا تؤدي الى حب الموت، بل حب الحياة، فهذه سمة تؤكد على التوهج الموجود

في نفس الكاتب ونفس المقاتل، وتؤكد على ديمومة الحياة ومستقبل الوطن والأمة.

لذا تشعبت الأعمال القصصية والروائية والريبورتاج الصحفي / القصصي (ببطولات الفعل)، (بطولات الموقف).. وتميزت بالجدلية بين الفعل، كما يُرى ظاهرياً، وبين الجيشان الداخلي (الذكرى، أو الفلاش باك، الاسترجاع)، الزمن الماضي...

ومن ميزات رواية الحرب أن الشخصية فيها تُجابه بضرورة القتل أو الفداء والشهادة، وأن البطل هو حي في الواقع، وأن سرد تجربته، أو كتابتها وتمثلها فنياً، يغطي مساحة اعلامية ونفسية لبقية المواطنين والمقاتلين معاً.. وفي الغالب يكون البطل (جندياً)، ويحاول روائي اليوم أن يجعل البطل بقامة الانسان الذي يعايشه يومياً، يريدون أبطالهم بحجم الحياة، ولكن في النهاية، ما يحققونه هو قريب للمعجزة..

صحيح أن الشباب من الكتاب، ينسون أحياناً، وسط حماسهم، ان هناك أساليب روائية حديثة، كان يمكن أن يطلعوا عليها، وينسون أهمية اللغة كعملية توصيل، وينسون شروط البناء المعماري البارعة والتقنية الخاصة والموهبة، والحبكة والحذق والحيلة البارعة والخيال.. فبعضهم يستسهل الارتدادات الزمنية، ويضع نموذج التذكر (الأم الحبيبة) في وضع يفقد فيه الدلالة التي يجب توظيفها لتعميق لحظات المحنة والاشراف والمجابهة وليس لتبديدها..».

إن بعضهم قدموا حالاتهم.. وهي كشف اعلامي، وجد سبيله أول الأمر في الصحف، بصيغ الكتابة المكثفة التي لا تزاحم مواد وتصميم الجريدة اليومية، ثم سحبته مسابقات القصة والرواية.. الى تقديم الفسحة الابداعية، عبر خطاب الافصاح عن التجربة الحياتية، القتالية، وبالتالي من خلال فضاء الابداع، نفسه...

شهادات:

- يقول الروائي عادل عبد الجبار (ضمن شهادات الروائيين الذين كتبوا عن الحرب):

«الرواية حرفة وصنعة»..

وعن المراحل يقول: في البدء انتابني الحماس الكبير، ثم الاستقرار الأكثر، فالتأمل..

الروائي / القاص عائد خصباك، اهتم بالتفاصيل فأغلب القصص التي كتبها كانت بصيغة المضارع، طفولته تتجدد في أعماله، القصة لديه انطباعية لا رمز فيها ولا تجديد، النظر مهم (يجمع ما صورته عيناه)، الأزقة أماكن انطباعية، الذاكرة لا تختزن المضامين بل الأشكال.....

«أنا والطفل توأمان في جسد واحد.. والكتابة من خلال ذواتنا نحن هي الصادقة.. أثناء الكتابة أجر بين الحقيقي والمتصور، بين ما وقع فعلاً وبين ما يقع أو جائز الوقوع..»

إذن فقصة الحرب تعتمد في الاتجاه نحو الهدف على وجود الآخرين والحدث، وتوضيح المشاعر والأحاسيس، والشكل الفني تخلقه الشخصيات، لذا - يؤكد عائد - «أنا لا أعتمد على الأحداث الاستثنائية، بل على التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية».

- الروائي / القاص علي خيون الناصري، كتب أربع قصص عن حرب تشرين - كتجربة أولى - أول قصة كتبها عن الحرب العراقية - الايرانية، كانت متخيلة،.. وبعد المعايشة كجندي ومقاتل، اعتمد التوثيق: «الحداد لا يليق بالشهداء» و«صخب البحر» الرواية الأولى التي كتبها عن الحرب اعتمد فيها على خبر أذيع من شاشة التلفاز يوم ٢٧ تشرين الثاني عام ١٩٨٣».

الصلة بين «الأدب» و«الاعلام» - في العراق - قائمة ومتناغمة وليست متقاطعة، وقصة الحرب هي الانتماء الى الوطن، تستمد مادتها من الفعل المباشر، من المعايشة، أو من الوثيقة (البيان العسكري، الخبر، المذكرات الشخصية للمقاتلين والجنود والضباط، السرد الخاص بأسر وعوائل المقاتلين، والشهداء... أحاديث القادة عن المقاتلين المتميزين..).

كذلك فعل الأغنية والنشيد واللوحة والسيمفونية والتماثيل والنصب والملصق والكتاب... عموماً...

الموقف الثقافي، والموقف الاعلامي، في زمن الحرب، ومن خلال تجربة السنوات الثلاث، ومجابهة عدو يحاول اختراق حدودنا، ويهدد مدننا.. كانا متناغمين.. أحدهما يكمل الآخر، وقد أفادت كل وسائل الاتصال الجماهيري من موضوعة الحرب، وبالتالي، أعطت عبر قنواتها انتاجاً نوعياً وتعبوياً عالي الزخم، ومشغول بالجماليات والتقنيات، معاً...

فالافصاح عن الابداع، اتخذ سبيله بالاذاعة والتلفاز والمسرح والسينما وفرق الغناء والكورال والأناشيد، والمعارض التشكيلية، الى جانب التأليف الموسيقي السيمفوني، والكتابة في التأريخ، جنباً الى جنب الشعر والقصة القصيرة والرواية، التي هي أكثر الأنواع انتشاراً في وسائل الاتصال السمعية والبصرية...

الشهادات الأخرى تعمق هذا التناغم:

يقول القاص أحمد خلف: قصة الحرب لا تختلف عن سواها إلا بموضوعها:

الشهادة والبطولة..

- القاص عبد الساتر ناصر: أن ما نكتبه هو أقل من الحالات، وتجربة دخول الحرب غطت على التجربة السابقة.
- القاص محمد عبد المجيد: التجربة (النهوض، النصر) تأخذ حالة جديدة من الصراع.
- القاص الشاب وارد بدر السالم: أتحدث عن تلك الشهور الرهيبة وعن قلق المقاتل.

(المعايشة في الجبهة: سنة ونصف)
(النتاج: ١٥ قصة)
(الحالة: نصف ذاكرة تالفة)

قصة الحرب، اختلفت عن قصة ما قبل الحرب، من وجهة نظرنا...

في قصة الحرب قد يكون الصراع طبقياً، حضارياً، أو اجتماعياً من أجل الوجود الأفضل...

في هذه الحرب لا نتساءل: كيف يكون الوجود.. بل هل يبقى هذا الوجود. فأبطال قصص الحرب - عندنا - ليسوا أبطالاً قصصيين - بالمعنى الاصطلاحي - بل هم أبطال الحياة...

لذا يلجأ الكاتب القصصي، أحيانا، الى الضغط على الأسلوب، والضغط على الشخصيات من أجل الحالة الأفضل - تعبوياً - فالبعد العسكري، والبعد الفني والبعد النفسي، الانثيالات، الذكريات، من الغنى بحيث تحتاج الى تصفية (فلترة) كي لا تسكب نفسها ككم على مساحة القصة او الرواية، بل أن يترسب الجانب الذي يخدم فنية الابداع، والعمق الانساني، والحذر الاعلامي من كشف التفاصيل التي قد تخدم العدو.. لكن للحب الشديد والتعلق بالأحداث، الأفعال، الشخصيات، الذكريات، البطولات، الفعل العسكري، يضيع القاص أو الروائي، أحياناً.. ولا يستطيع إلا ان يحب كل تلك التفاصيل، ويتحرج ازاء نفسه في حذف بعضها لضرورات السياق الفني وفضاء الابداع...

انه يكتب عن تأريخه الشخصي ضمن البطولة الجماعية، والاحساس بالنصر. لذا فإن الشعر، القصة، الرواية، الى جانب الفنون الابداعية الأخرى شكلت ثقلاً كبيراً في اعلام الحرب، وتخلقت في خطاب الافصاح عن الفضاء الابداعي لجوهر العراقيين، وحضارة وأصالة العراق[٦٦]. وبالتالي رسخت يقين (الذاتية الثقافية) لدى الأديب العراقي، بخاصة، والمواطن العراقي بشكل عام..

أن أسوق الأمثلة، أعلاه، لأنني مؤمن، بأنه في الغرب وفي الشرق. على حد متباين، لم يعد موقف الانعزال أو الوقوف بعيداً عن المعركة، مقبولاً لدى الانسان المعاصر.. بل إن رفض هذا الموقف يصبح اليوم المعيار السلوكي المقبول والمتناغم مع انسانية الانسان.

نتذكر: الأدب الواقعي النقدي، في الغرب... انه انعكاس - بهذه الدرجة أو تلك عن وعي الكتاب الواقعيين الغربيين بالمجتمع والعصر، انذاك..

أتساءل، فقط، لماذا يعتم البعض على حربنا هذه.. وكأنها ليست على خارطة مصائر بشرية وجغرافية حساسة، وخطيرة، ويمكن أن تفجر العالم؟

«الاعلام» لا بد ان يتوازن مع «الثقافة السائدة» في البلد المعين، إذا كان الحكام منسجمين مع الشعب، كقادة.. وإذا كانت الدولة، ليست «نظاماً» ضيق الأفق..

ونحن لا ندعو الى «اعلام» ضيق الأفق يتقاطع مع نفسه قبل أن يتقاطع مع أبناء الامة الواحدة.. بحيث يطرد المثقف من العشيرة، ومن المسرح أو يحاصره وراء الكواليس...

وسائل الاتصال السمعية والبصرية تعتمد على قاعدة كبيرة من الاعلام والكتابة فيها هي (موقف ثقافي) بقدر ما هي (موقف إعلامي)..

كما يبدو المنظر الثقافي العام، داخل المشهد الاعلامي واضحاً لا بد أن تتفاعل أجهزة الاعلام مع المادة الثقافية والأدبية، بما يعزز ثقة المتلقي بالوسيلة: جريدة، مجلة، اذاعة، تلفاز، سينما، فيديو،... الخ.

نموذج لبنان والحرب:

في لبنان - يقول نزيه خاطر - في جرد ثقافة سنة ١٩٨٣:

الفنانون التشكيليون يتصرفون كمن هم يجتنبون الوقوع في شرك مجريات الزمن. غير أن هؤلاء، بطرق أو بأخرى، هم في تعامل مباشر معه، ولو أن تعاملهم سلبي السلوك. (أليس بهذا المعنى رد الفعل من الفعل) والى بعيد تجوز قراءة مواقف المثقفين كيف جاءت هذه المواقف تحت تأثير مجتمع الحروب القمعية...

وطبعاً نحن بعيدون كل البعد عن الكتابات المنتمية بالشكل، كما انتمت كتابات الشاعرين بول ايلوار ولوي اراغون لمقاومة الفرنسيين للاحتلال النازي.

للانتاء عندنا - لبنان - طعم الاستقالة من اعلان أي انتاء. ولا يضيف تعدد الدوافع أي دلالة الى الموضوع. حقيقة وجوده تفرض أخذ العلم به.

«ان ثقافة ١٩٨٣ نحت منحىً قوياً في اتجاه «تهميش» الارتباطات و «تشيؤ» الانسانيات (بسام حجار وعلوية صبح)، وانه منحىً تفصيلي على هذياني، وقد ينفذ الى صياغات «مخربطة» /النص لا زال لنزيه خاصر / للمألوف والى بعيد بديله، لكأن ثقافة ١٩٨٣ بلغت مع أمثالها (عباس بيضون، غسان شربل، عبده وازن) ولو من نوافذ مغايرة، ولو باشارات غيرها، الى تجسيم تيار كتابي هو في آن خصوصي لمرتبة الانهيار، واستكشافي لمرتبة التجريب. غير أن كل هذه الغنائية، وكأنها طفرة الزمن المترجرج الذي يلف ثقافة ١٩٨٣، تحت التعرض لخطر الذبول العاطفي، لكون الخضات المتتالية التي تمتحن في استمرار شعور ناس كل يوم وفهم ناس كل ثقافة، وجماعة المثقفين من مبدعين ومستهلكين تجعل زخم لمحريات والشحنات التي تثيرها أعنف بكثير مما في غالبية النصوص الشعرية الروائية، المسرحية، الموسيقية، الراقصة، التشكيلية، لكأن نفجار قنبلة يقمع حالة الطرب الثقافية.

وقد تقوم علامة يجب التنبيه لها بين الشراسة التي رافقتحروب ١٩٨٣ الصغيرة واحتجاب الناس وتخليهم عن الحدث الثقافي الذي يؤسس لمعنى الحدث الثقافي يقع في الاستفهام، بل ثقافة بأسرها دخلت التشقق. لكأن الحرب التي خربطت الجغرافية وخلخلت التأريخ رفعت كذلك من تحت المثقف الأرض الصلبة، فأخذ في الشعور انه بين صورتين لكل صورة. انه بين بقايات تقنيات ربما كانت يوماً ثابتة.. وما عاد يتعرف ذاته التي كان عليها.

ويسأل نزيه خاطر: هل رغبة الابتعاد عن أي جماعة تحت القتال وراء البحث شبه الغرائزي عن «العمارة» البديلة، ذلك لكون ثقافة ١٩٨٣ كأنها من المدن والقرى التي خربتها الحرب، من اختراقها بالقنابل الى تهدمها كلياً. ولماذا هذه الثقافة لا تحمل في تفاصيلها المتدفقة من حالة الى حالة ما يشبه الاشارات الى مجتمع تهجيري شبه معمم على واقع حيث واقعنا؟

يتساءل: هل لوطن تحت الانهيار إلا ثقافة الانهيار؟
وقد تكون الثقافة مسألة «أياد مغمسة في الوسخ والدم».
(كما يقول جان بول سارتر في «الأيادي القذرة»).

وقد تكون الثقافة ثقافية لكونها تحترف التدخل الذي يجرح بقدر ما ينجرح. ولماذا لا نقول انها الكتابة المعطوبة، وفي آن، تعطب المجريات. إذ هي أولاً صرخة انسان في موقف التمرد أي انها حاملة للجرح ومجروحة، ومن هنا خميرتها ومداها الانساني، حتى وجهها الفاشل فهو يدل على عطب مبحوح في ضمير المجتمع: فلا كتابة بريئة في الثقافة.. وليس من كتابة خارج المجالات التي تحت النقاش.

.... وقد تأخذ ثقافة ١٩٨٣ منحىً السنة التي كثرت فيها تحولات المثقفين العنيفة في المواقف والارتباطات والانتماءات.

فأكثر ما تدل عليه ثقافة عام ١٩٨٣، في لبنان، فقدان الثقة بالمنظر الواقعي، وحالات الخيبة التي ضربت غالبية المثقفين وفي أصفى ما عرفوه حتى لم يبق إلا قليلون أَلِفَ الناس وجودهم، ولكأن كل واحد منهم راح يفتش عن نفسه في المكان الذي لم يذهب اليه مرة...

وأخشى أن أستنتج أن ثقافة ١٩٨٣ حكاية خوف المثقفين من أن يتعرف بعض الآخرين الى صورهم حتى ان لبعض الكتابات صياغة التمويه.

لكأن ثقافة ٨٣ تحت تأجيل لا يتجرأ علىٰ الاعلان عن نفسه..

هي حكاية ملء فراغ وتحايل على فراغ..

الهذا السبب نجد أغلب المثقفين يكتبون في الصحف والمجلات؟

لكأنهم أبناء اللحظة ولا وقت لديهم لبناء المشاريع الطويلة المدى »[١٧].

وهذه شهادة أخرى:

تقول عليوة صبح: «كلنا تغذينا بالحرب، أعلنا صحتنا بها. وعجزنا بها. نتشابه بكل شيء: بالخراب والعنف والاصفرار. نرفض بالضعف والعجز والاصفرار يأكلنا العجز والاصفرار، والاصفرار العتيق، العنف العتيق، العنف الذي تخمر، العنف الذي دمر الدواخل. وحولها الى كومة من الخرب.
هل من يد تمتد الى يد لترفع أصبعها.
هل من لسان يمتد الى حرب، أين هو؟
كل شيء منفصل عن شيئه.
لا أحد عنده كلمة أو هدية للآخر
أكوام من الخراب. ضحكة واحدة زوادة لعمر بكاملة... »[١٨].

وعلوية صبح، هي صوت واحد من أصوات بحت حناجرها ضد الموت وضد القتل ولكن بحزن ثقيل، ثقيل كالظلام..

ماذا ينبع عن رؤية كتلك، غير موقف رافض، ولكن سوداوي..

هل هو «إعلام» عن التشاؤم، التمزق، الزمن العربي الرديء..

نعم.. ولكنه وجه آخر لعملة «الثقافة العربية» و«الادب العربي».

انه لسان آخر للافصاح، عن أزمة الابداع، في فضاء مخرب...

تقول علوية: «دائماً ترتفع أسئلة تبحث عن الحرب في الكتابة. وتنظر الى النصوص، لترىٰ مدى محاكاتها للحرب أو تماثلها معها، أو خروجها عليها، وقت تبدو لغة المحاكاة والتماثل والنقل الحرفي للأشياء وللعالم لغة كاميرا لا أكثر ولا أقل...

......

ربما، وربما نحن بحاجة الى زمن لنرى كيف أن الحرب هدمت الكثير من الآراء والأفكارحول الكتابة ووضعت الكثير تحت علامة استفهام.

...... كتابة الحرب، فعل تغريب عن الماضي بما هي تراكمات أدت الى هذه الحرب، وعدم استشراف للمستقبل. كتابة فقدت الحلم على ما يبدو. وارتبطت باليومي أو بالآني أو بالدوران في لحظات الأزمنة المفقودة. زمن الكتابة متصدع باليومي اللاعادي واللامستمر والمعلق في الهواء، وفي عجلة الهذيان الجهنمي لكل شيء.
ولا شك أن حضور المكان المخرب لا يخرب الكتابة فقط، وإنما يخرب ذاكرة الأمكنة، وأمكنة الذاكرة »[١٩].

....

إذن نحن نعيش مفهومين وموقفين للحرب.. الأول متصالح معها لأنه مؤمن بقضيتها.. والآخر معاد لها.. لأنها ضده..

الأول يؤمن بأن الحرب عادلة ما دامت، هي دفاعاً عن سيادة أرض وشعب، وتنمية ومستقبل وحضارة وانسان..

الآخر معاد، لأنه يؤمن بأن الحرب غير عادلة، وهي تمزق الأرض والشعب والمستقبل..

كيف يتشكل الاعلام داخل هاتين التجربتين..؟

بالتأكيد نلاحظ «تعددية» في الآراء والاجتهادات وتقاطعات فكرية وسياسية في «اعلام» لبنان - الحرب...

وهي تبدو مظهرياً، ديمقراطية ليبرالية... لكن الواقع العملي يقول ان الحرب اللبنانية سحبت «الحرية» من عنقها ودكتها بالصواريخ. وقمعت الجميع بالحزن والخراب، وبالتالي فهي لا تعطي سوى «حرية حكي» أما «السلاح» فبيد جهات القرارات، التي أخرجت الفلسطينيين، وستخرج لبنان من لبنان ذاته!

عندنا.. في العراق، لاتعددية في أجهزة الاعلام. ذلك يعني مصادرة الآراء. لكن الآراء تتطابق ووجهات النظر.. انها صحافة

واعلام الولاء الواحد...

لأن كتاب الداخل، يؤمنون بأن لا اجتهاد في سلامة الوطن وعزته. انهم ضد العدوان. ضد الاحتلال.. انهم يحاربون بالاعلام الموحد. وبالكلمة المتعددة الأساليب.

نعم، في كتاباتنا حزن، وقلق، ومخاوف، وموت، واستشهاد.. لكنها مجتمعة تصب في بؤرة الخوف والحرص على الوطن، وعلى قيمة الانسان. والشهيد عندنا «الأكرم منا جميعاً».

ذلك هو «الموقف» بين حالتين، عيانيتين، حربين، وموقفين، في منطقة واحدة هي: منطقة الشرق الأوسط - كما تسمى -..

الشعر، عندنا، جزء من الآيديولوجية يتطابق مع الرأي القائل: وان لم يعبر عنها بصرامة فكرية.. بل بتجدد الأصوات، ومستويات الأبنية، والخطاب المتعدد الحناجر، والأساليب....

لكن «هنا الأخلاقية الشعرية أو الجمالية الشعرية تؤدي وظيفتها الاجتماعية كأروع عضو معافى..».

«بمعنى آخر جاءت الآيديولوجيا لتبرر واقع وجود البشر وتفسيره والشعر يحاول اثبات هذه الأطروحة عن طريق الصورة، وبالتواصل مع البشر، أو مع الأفراد الذين يشكلون هذا المجتمع أو ذاك عن طريق الحس والتأمل المشهدي، أو التصورات الذهنية، أو عبر مفهوم «البركسيس» (أي الربط بين الواقع النظري والواقع الاختباري لكل حدث)..[٢٠].

هل كان شعر المعركة أو شعر الحرب في العراق، شعراً بلا آيديولوجية؟

هل كان الرسم، الرواية، القصة، النحت، الصحافة، السينما، السيناريوهات، الدراما التلفزيونية، المسرح... وكل وسائل التعبير من النص حتى الأغنية، (كلغة أدب) و(لغة أعلام)(كموقف ثقافي) و(موقف اعلامي)، حتى العمل الأدبي في الجريدة اليومية أو المجلة، أو المذياع.. ينطوي على حالة اعلامية أو هاجس اعلامي؟..

هل كانت كل هذه «الأنواع» الابداعية، وعبر كل تلك القنوات، فناً بلا اعلام، أو اعلام بلا فن؟

أبداً..

كانت فناً واعلاماً معاً. وهذا هو صحوها الصحي، فيض انتمائها الى حالتها الاجتماعية، الوطنية والقومية، والإنسانية، والى عصرها.. فبين «الاعلام» - كمادة متحركة، والأدب - كصناعة مستقبل - علاقة تماس، نوع من التداخل في البنية الواحدة لخطاب الافصاح وفضاء الابداع..

- الاعلام المسموع (الكلمة بقدرها الكبير من الوضوح).
- الاعلام المرئي (تأثير الصورة على الكلمة)..
- الاعلام المقروء (تكييف الكلمة ظرفياً، تواصلها مع جمهور، توجهاتها لسانها الافصاحي).

كل ذلك تعاون من التناغم الفطن والخلاق والاحساس الواجبي كي يتناغم خطاب الافصاح عن الابداع، مع الخطاب الاعلامي وبالتالي مع الآيديولوجية العربية...

وكخلاصة عَبَّر الفن، عبر قنواته المتعددة، عن معادلة: ادامة الزخم والتوازن الوجداني، وبالأساس شدد على رابطة الانتماء الأصيل والواحدي الولاء الى الأرض والوطن.. وبايع بنعم مع العراق، وطناً وشعباً وقيادة.. إذ لا اجتهاد في هذا المبدأ...

الخارجيون فقط، انصتوا الى الثانوي وغاصوا فيه حد الخداع، لكن حرب لبنان، لا خارجيون فيها ولا داخليون، كلهم فيها ومعها.. وحتى الذين يعيشون في عواصم الغرب يسافرون اليها بحواسهم أو بكلمتهم أو بوسيلتهم الاعلامية.. كلهم «داخلها» ولكنها بعثرتهم أشلاء..

نحن في العراق، داخلها ولكنها وحدتنا.. والخارجون عليها، خارجون على قرار الوطن، خارجون على الجوهري - الأساس، في الصراع.. متشبثون بالثانوي، وهذه النظرة الأحادية الجانب تسقط في الدوغماتيزم الماضوي، تعيش في حالة تبدو - شكلياً - من الراهن، لكنها ابداً ليست منه.. لأنها لا تمتلك وعي الراهن...

«كل تحرر يعني رد عالم الانسان والعلاقات الاجتماعية الى العالم نفسه»[٢١].

ماذا يريد منا الجسد الناري، الدموي، للاستعمار والصهيونية، غير أن نتقاتل، ثم نتفتت، ثم نموت..

وفي البدء.. يكون القتال بالكلمة.. ثم بالسلاح.. أو بالقطيعة.. ثم بالسلاح! وبالتالي لا ننتج ثقافة مجد، بل «ثقافة» بكاء وخراب...

وهذا ما يتم لدى الذين يعاينون الحياة من زاوية «خراب الخراب! لا من زاوية «بناء الوطن والانسان».

وهو موقف تجلى في الأدب والفن، كما تجلى في الاعلام...

«الأدب العربي» الذي ينتج تحت ظلال الاقتتال الداخلي، أو غزو المحتلين.. ماذا يحقق؟

أية ثقافة؟

أي اعلام..؟

إنه اساساً، لا يصنع خبز المروءة، ولا يعمق صلة الرحم والوصل، انه يمزق...

يبتعد،

يباعد،

وبالتالي.. يريدوننا أن نبقى غرباء.

«لقد أكدت النظرة المثالية أن جوهر الحرية هو تقرير المصير..».

ولكن كما يقول هكسلي:

«لقد فقدت طبقاتنا الحاكمة ثقتها بنفسها، فعادات التسامح التي كانت علامة النظام الذي يحس بالضمان، لم تعد تلقي نفس الميل الذي كانت تلقاه منذ جيل مضى.. والايمان بقوة العقل في تسوية المنازعات بالعدل، لم يعد يثير نفس الأثر، كما كان يحدث في القرن التاسع عشر.. والأفكار أسرعت تحتمي بالسلاح، وهي تخشى

أن تصبح فضائلها غير ذات بال..
وأصبحت القوات التي تنكر، أقوى من القوات التي تؤمن.»[٢٢].

نتذكر كيف كان النقد، الدوغماتي يحارب الحب طويلاً بصفته نزعة بورجوازية.. وكانوا يعتبرون مجرد طرح مشكلة الحب في أحد المؤلفات الأدبية عملاً إجرامياً وشيئاً شبيهاً بالسفالة.. لقد وضع النقد (الدوغماتي) قدمه على عنق الغنائية»[٢٣] ولم يكن الذين استغلوا المنابر

الاعلامية، عادلين، مع الابداع..

إذن هل تتحقق عدالة «الموقف الثقافي» في مجتمع غير متوازن؟

هل تتحقق عدالة «الموقف الاعلامي» ازاء الأدب والثقافة ان كانت «الثقافة» غائبة، و«الاعلام» حاضر؟

ذلك مرهون بالأنظمة.. وبالمفكرين معاً.. وإلا، خسرنا خطاب الافصاح، وخسرنا فضاء الابداع.. معاً.

الهوامش

---

(١) رياض فاخوري: «الشهادة المزدوجة» /جريدة الأنوار / ص٨ / ١ شباط ١٩٨٤.
(٢) نادية تويني: من قصيدة «راقدة على اغصانكم»/ من وضع الشاعرة باللغة العربية / جريدة النهار.
(٣) البيريس / الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ترجمة جورج طرابيشي/ منشورات عويدات.
(٤) نفس المصدر / ص٣٥.
(٥) البيركامو: «أسطورة سيزيف / ص١٦.
(٦) رواية عن الأرض القومية وجذور الانسان لموريس باريس.
(٧) البيريس/ نفس المصدر / ص٣٥.
(٨) البيريس / نفس المصدر/ص ٣٣.
(٩) محمد الجزائري: الاعلام والآيديولوجيا وتأثيرهما في الأدب / ندوة الأدب والوحدة العربية / دمشق ١١ - ١٣ ايار ١٩٧٩ / التي نظمتها الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب / راجع اصل البحث منشوراً في: مجلة الموقف الأدبي - دمشق / ١٩٧٩، مجلة آفاق عربية / بغداد ١٩٧٩.
(١٠) راجع كراس: النظام الاعلامي الدولي الجديد / منشورات اتحاد وكالات الأنباء العربية / بيروت ١٩٨٢.
(١١) جريدة السفير / الاثنين ١٩٨٤/١/٣٠ ص١٢...
(١٢) اندريه مالرو / الأمل في رواياته / ص٦٨٩.
(١٣) اندريه مالرو / الطريق الملكي / ص٥٤.
(١٤) اندريه مالرو / الغزاة /ص٦٨.
(١٥) سانت اكزوبيري: طيار الحرب / ص٣٨٠.
(١٦) عقد اتحاد الادباء والكتاب في القطر العراقي حلقة دراسية حول «المثقفون والحرب» كان القسم الأول منها يتعلق بالرواية والقصة في زمن الحرب: دراسات وشهادات.
(١٧) نزيه خاطر / جريدة النهار / ص٩ / ١٠ - ١٩٨٤/١ - ١٩٨٤/١/١١.
(١٨) علوية صبح /جريدة النهار - الجمعة ١٩٨٤/١/١٣/ ص٩: «أيامنا في عيوننا، أيادينا تترك بقعاً».
(١٩) علوية صبح /النهار/ السبت ١٩٨٤/١/٢٨ /ص٩ «شراب الكتابة حرب... والمرجع واقعي».
(٢٠) راجع: وضاح يوسف الحلو / جريدة النهار / الأحد ١٩٨٤/١/١٥ ص٩.
(٢١) راجع: ماركس على برونو باور حول المسألة اليهودية / المخطوطات ١٩٤٨.
(٢٢) هارولد هكسلي/الدولة في النظرية والتطبيق / ترجمة كامل زهيري وأحمد غنيم / دار الطليعة - بيروت / ص٣٠٩.
(٢٣) راجع: علم الأدب السوفييتي تأليف ب.غوربيلي ترجمة جلال فاروق الشريف / منشورات دار الصحافة - دمشق / ص٦٧.

ثقافتنا القوميّة... والأنموذج الأميركي

ابراهيم العجلوني

لم يَعُدْ مُحتملاً الجدال في معنى الثقافة، أو التردد في فهمها بين ما وضعت الكلمة له في أصل اللغة وما انتهت اليه لدى هؤلاء أو أولئك من الدارسين. ان في ذلك ترفاً يأباه هذا الواقع الشرس الذي نبلو مراراتِه. ويظل أقربَ من هذا رشداً أن نفهمَ نحنُ عربَ اليوم الثقافة على أنها أسلوب حياة شامل لا الجوانب المعرفية والعلمية منها فقط. فهي تضم الأخلاق والعقائد والأعراف والأنظمة والعلوم والمعارف في إهاب واحد، وتصبغها جميعها بصبغة واحدة. وليس يعدو الاعلامُ كونَه إخباراً عن جانب أو آخرَ من هذه الجوانب أو عنها كلّها مجتمعة، فهو مرآة تنعكس عليها أساليبُ حيوات الشعوب أو ثقافاتُها المتمايزة، وهو إمّا زائف أو حقيقي، ناجحٌ أو مخفق، في ضَوْءِ هذه المَهَمّة.

من هنا كان لا بُدَّ أن نرى في الاعلام وسيلة وفي الثقافة غاية، وأن نرى ذلك على أوضح ما يكون في هذه المرحلة من تاريخنا القومي، حيث نسعى لامتلاك وعينا بأنفسنا، ولإحياء ثقافتنا الإنسانية العظيمة. فإذا كانَ هنالك تناقضٌ بين الغاية والوسيلة اليها، فهو على نحو أو آخر من مسؤولية القائمين على الإعلام، وهو قُصورٌ منهم عن آستيعاب مُعطيات الثقافة أو تقصيرٌ في تَجْليتها وتبيانِ عناصرها.

إنّ الإعلام مرتبط - بالضرورة - بالهدف الذي جُعِلَ له. وقد كان ابتعاثُ النبي محمدٍ رُسُلَه الى ملوكِ الأرض يدعوهم الى الإسلام هو أول عملٍ اعلامي ذي طابع عالمي في تاريخنا. ولسنا نرى الإعلام اليومَ مغادراً هذه الدائرة التي رسمها الرسول، فهو في واقعه الملموس، سواء أكان معنا أم ضدنا دعوةٌ الى ثقافة ما، أو إلى اسلوب حياة معين، ولعلَّ جعفرَ بن أبي طالب أنْ يكونَ من أوائل الاعلاميين العرب حين وقف بين يدي النجاشي ملك الحبشة قائلا:

«أيها الملك، كنا قوما على الشرك، نعبد الاوثان، ونأكل الميتة، ونسيء الجوار، يستحلُّ المحارمَ بعضُنا من بعضٍ في سفكِ الدماء وغيرِها، ولا نُحِلُّ شيئا ولا نحرمه، فبعث الله إلينا نبيّاً من أنفسنا نعرفُ وفاءه وصدقَه وأمانته، فدعانا الى أن نعبدَ اللهَ وحدَه لا شريكَ له، ونصِلَ الأرحام ونحميَ الجوار ونصلّيَ لله عز وجل، ونصومَ له، ولا نَعبُدَ غيرَه»[١].

فجعفرُ يُظْهِرُ النجاشيَّ على الإسلام بما هو أسلوبُ حياةٍ متميّزٍ، في مُقابِلِ الوثنية والسَّفَهِ الجاهليِّ، وما آلت الحضارات اليه آنذاك من انهيار. وقد أدرك النجاشيُّ هذا التَميُّزَ آبتداءً حين سأل جعفراً قبل ذلك قائلاً: ما هذا الدين الذي أنتم عليه؟ فارقتم دين قومكم.. ولم تدخلوا يهوديةً ولا نصرانية؟ كما أكّدته روايةٌ أخرى - لما قاله جعفر - أكثرُ تفصيلاً جاء فيها: «فدعانا الى الله لنوحّدَهُ ونَعْبُدَه، ونخلعَ ما كُنّا نعبدُ وآباؤنا من دونِهِ من الحجارة والأوثان، وأمرَنا بصدق الحديث، وأدَاءِ الأمانة، وصلةِ الأرحامِ وحُسنِ الجِوارِ، والكفِّ عن المَحارِمِ والدّماء. ونهانا عن الفواحشِ وقولِ الزورِ، وأكلِ مالِ اليتيمِ، وقَذْفِ المُحْصَنَةِ، وأمرنا أن نعبدَ اللهَ ولا نشرك به شيئا، وأمرنا بالصلاةِ والزّكاة والصيام»[٢]. وأحسبُ أن من تحصيل الحاصل أن نقول هنا إنّ القرآن الكريم هو «إعلامٌ» للخَلْقِ جميعاً بالمعنى الذي ذهبنا اليه آنفا، وانه يدعو الى قيام اسلوبِ حياةٍ تتحقّقُ من خلالِهِ كرامةُ الإنسان، والى بناءِ ثقافة مُزدانةٍ بِمَا كرّمَ اللهُ به الإنسانَ من حريةٍ وإرادةٍ وعقل، وتلكم هي الأمانةُ التي ذكر الله أنها عُرِضت على السماوات والأرض والجبال فأبَيْنَ أن يحمِلْنها وحَمَلَها الانسان. ولقد ظلّت الثقافة القرآنية مهيمنةً ما بقي العربُ أقوياءَ، وأتاحت لأجيالٍ متتابعةٍ من البشر أن يتفيأوا ظلالها وأن ينعموا بخيراتها وأن يحيوا فرحها العظيم وأيامها

المجيدة. فلما أن دارت الدائرة على العرب وضَعُفُوا واستكانوا، أطبقت الثقافة الغربية عليهم. واتخذت لها مواقعَ في ديارهم، ثم كان ما كانَ عنْ تباعُدِ الشقَّةِ بينهم وبين أصولهم ومصادرهم، ومن ضعف الاجتهاد لديهم، وسيادة التخلف والجهل، وتقليدهم للغربيين في المعاش والتفكير والذوق، وفِقْدَانِهم للحسّ النقدي الذي يَميزُ الخبيثَ من الطيب، ويُظْهِرُ على أصول الاتجاهات والأفكار والمواقف والآراء والمسلكيات ثم يقيسه بموازين الثقافة القومية، ويحُولُ بينها وبين أن تكون سبباً في التبعيّة والاستلاب، وسيطرةِ من يريدونهم أُجَرَاءَ أذِلّاءَ مسخّرين...

إنّ المغلوبَ مُولَعٌ أبداً بتقليد الغالب كما يقول ابن خلدون، ولا مناص والحالة هذه من رؤية المهمة الإعلامية في ضوء مُقتضيات النهوض القومي، حيث يجد الاعلاميون أنفسَهم في مواجهة قضيتين متلازمتين أو قضيّةٍ واحدةٍ ذات وجهين، فهم مدعوون الى إضاءةِ جوانبِ الثّقافةِ القوميّةِ واحيائها وتقديمها الى شعوبهم من جهة، والى أن يدرأوا عنها الثقافةَ الغازيةَ وأنماطَها المسلكيّة من جهةٍ أخرى. وإنَّ مِمّا يجعلُ العبءَ أكبر وأجدرَ بكاملِ الاحتشاد أنّ ثقافتَنا العربيّة موسوعية الطابع، متعددُة المناحي، وفيرةُ المراجع، عميقة الجذور، وما زالَ كثيرٌ من معارفها مخطوطاً لم يحقّقْ بعد، وأن ثقافاتِ الانسانيّةِ كلّها تكاد تتخلىٰ عن ذواتِها وتستسلمُ الى أنموذجٍ واحد من الثقافة يحاول أن يسود العالم، مُسَلّحاً بوسائلِ اتّصالٍ ذات مستوى تَقَنِيٍّ عالٍ لم تعهدْه البشرية من قبل.

ويتصل بالشِقِّ الأوّلِ من هذه المعادلةِ ما نراه من ضرورة أن يقدِّم الاعلامُ جوانبَ بعينِها من تراثنا العربي، وهي الجوانبُ التي تكمنُ فيها قِيَمُ الحريّةِ والعقلِ والجهاد، وأن يُنْظَرَ الى هذا التراث بصفةِ كونه قوةً فاعلةً مُوَثِّبةً تسري في صميمِ حركةِ العصر، لا على أنّه مُتْحَفٌ وَطنيٌّ نفاخرُ به ولا نتجاوزُ ذلك. وهو درس نأخذه من شعبنا العربي نفسِه، اذ أن هذا الشعبَ العظيمَ لا ينظرُ الى تراثِهِ من زاويةٍ معرفيّة تجريدية، ولكنه يحياهُ، ويفترض حضورَه الدائمَ في وجدانه، فهو رصيدُه المَذْخورُ لأيامِهِ الصعبة، وهو حِكمتُهُ وصبرُهُ ويقينُهُ، وهو آخرَ الأمرِ نهوضُه الكبيرُ وغَضَبُهُ القُدُسيُّ العاصِف...

نحن لا ننكر أن أمّة في ضعف أمتنا وتمزقها وهوانها لن تستطيع أن ترسم لنفسها، مجتمعة او متفرقة، سياساتٍ اعلاميةً تنهض بواجباتها على الوجه المطلوب، كما لا ننكر أن كثيرا من سياساتنا الاعلامية يكاد يكون مفروضا او مرسوما جاهزا مستوردا، وأنْ أيَّ أمل في وضع الأمور في نصابها مرهونٌ بقيام دولةٍ عربية قوية قادرةٍ على أن تستردّ لنا هُويتنا الحضارية وتقينا غوائل التغريب. بيد أننا، على الرغم من ذلك نستطيع، وفي حدود ما يمكن تحقيقه، إيجابا وسلباً، أن نحدّدَ أدواءَنا ونكشف عيوبنا أولا، وأن نُحبط الهجمةَ الإعلاميّةَ الغربية علينا ثانيا. وليس يخفى أن الأنموذج الثقافي الأمريكي هو أسلوب الحياة الأكثرُ خطراً على عالمنا العربي، وأن مقاومتنا له لونٌ من الدفاع المشروعِ عن النفس. كما لا يخفى في الوقت نفسه أن لليهودية سيطرةً كبيرةً على وسائل الاعلام العالمية، وأنها تموّلُ أو تشارك في تمويل أغلبِ محطّاتِ الاذاعة والتلفزيون والمؤسسات الصحفية ووكالات الأنباء في أمريكا وأوروبا وأجزاء أخرى من العالم، وأنها تروّجُ لأكثر المذاهب ضلالا وأكثر الاخلاقِ خِسّةً وهبوطا، تريدُ بذلك أن تُلْحِقَ أممَ الأرض بعضِها ببعضٍ في دَرْكٍ سحيق وحَمْأَةٍ مُنْتِنَةٍ، لِتَظَلَّ هي الأمّةَ ذاتَ النفوذ، وليتحقق لها ما تتوهّمُهُ من معنى الشعب المختار.

ان هذا كلّه واضحٌ في تعاليم التّلْمود، وفي بروتوكولاتِ حكماءِ صهيون، وفي الممارسات الاسرائيلية في فلسطين، وليس عجباً أن يلتقي الصهاينة والأمريكان على أرضٍ سواءٍ في الترويج لهذا الأنموذج الثقافي، وفي تغليبِ روحِ الغرب الأمريكي على الشعوب، ففي هذا الانموذج من السَّفَهِ والغرور ومجانبةِ العقل والوحشيةِ ما يشفعُ لجنودِ يهوةَ ما يقومون به من مَذَابحَ وموبقات، وأقرب شاهد على ذلك هو تطابق أساليب الامريكان واليهود في تعاملها مع الهنود الحمر ومع الفلسطينيين، والتوافق الأكثرُ إيغالاً في صميم التركيبة النفسية لهذا الأنموذج بين نظرة اليهود الى الآخرين على أنهم حيوانات ونظرة الأمريكان الى الآخرين على أنهم هنود حمر. ولا نستبعد في المدى المنظور أن تنصهر هاتان النظرتان في بوتقة واحدة تهدد الحضارة الانسانية كلّها بالفناء.

وهكذا، فان مما يُمْكِنُ الخلوصُ إليه أنّ على الاعلاميين العرب أن يحُولُوا دون سيطرة هذا الأنموذجِ على شَعْبِهِمْ، وعلى الأخصّ في جوانبه الأخلاقية حيث يكمن الخطر، وحيث يمكن ان يعتري الوَهَنُ مواطنَ الإعتقادِ في النّفْس العربية التي ما زال لثقافتها الأصيلة بصماتٌ بارزة عليها. ومما يزيد في تغليبِ هذا الجانب من المهمة الاعلامية ان الدائرة الاعتقاديّةَ لدى الإنسان العربي تظل متماسكة طالما كانت الدائرة الاخلاقية المحيطة بها قويةً مترابطةَ الحَلْقات. أما اذا تخلخلت هذه أو سقطت بعضُ حلقاتها، فان النفاذَ منها الى أصْلِ الاعتقادِ سوف يكون ممكنا، وقد يتهيأ

حينئذٍ حَرْفُ هذا الاعتقادِ عن نَسَقِهِ الحضاريّ، ويبدأُ التسليمُ لنَمَطٍ حضاريّ مُغايرٍ أو أسلوبِ حياةٍ آخر، واذا كانت الاخلاق ضمانَ الفكرِ الأوّل كما يرى المفكر الجزائري مالك بن نبي[٣] فان أيَّ نزول بها، كيفما كانت سُبُله وطرائقُه، سوف يَنْزِل بما وراءَها من ذلك الفكر، وذلك أول السقوط...

أمّا أهمُّ ملامح هذا الأنموذج الذي يتحيّفُنا من كلّ جانب، ويأتينا مع الكتاب والصحيفة والفيلم السينمائي وأفلام التلفزيون والفيديو فهي:

أولا: الغلو في اللامنطقية، والغاء العقل في فهم الأشياء والعلاقات والأحداث، ويتمثلُ ذلك في مَجموعةِ أفلامِ «الرجل الآلي» و«المرأة الآلية» و«المرأة العجيبة» و«العملاق الأخضر العجيب» التي يشاهدها أطفالنا ويؤخذون بما فيها من أعاجيب، ويقلدون أبطالها في الحركة والتصرف، كما يتمثل أيضا فيما يُنشر من تحقيقات صحفية وكُتبٍ حول الصحون الطائرة وكائنات الفضاء وما شابه ذلك.

ثانيا: تمجيدُ المغامرة الفردية والشعور **بالعظمة الذاتية**، وقتل الاحساس بالجماعة كما نرى في مسلسلات «مانيكس» و«هواي» و«كوجاك» وما شابهها.

ثالثا: النزولُ بالمرأة عن مستواها الانساني، وجعلها سلعة يُساوَمُ عليها، واقترانُها بلَذّاتِ ونَزَواتِ الرجال، كما نرى في مسلسل «دالاس» الذي تبثه معظم الأقطار العربية ومسلسل «ملائكة شارلي» والانحراف بالأسرة عن غاياتها وأهدافها الاجتماعية، كما نرى في مسلسلي «هارت وزوجته» و«ثمانية تكفي».

رابعا: الترويج للعنف والوحشية والقتل والنزق والطيش كما في معظم افلام الغرب الأمريكي التي تغمر أسواقنا تباعا..

ولا تنتهي سلبيات هذا الأنموذج عن هذا الحد، فهي تحتاج الى بحث مستقل مستفيض، ولكن مما نلاحظه أن الفرص غير متكافئة في وسائلنا الاعلامية بين أسلوب حياتنا العربية الأصيل، وهذا الاسلوب الهابط المعزز بوسائل شتى. كما أن الفرص غير متكافئة بين حملة التراث العربي الاسلامي، وحملة الأفكار الغربية بوجه عام. ولسنا نغالي اذا ما قلنا إن وسائلَ الاعلام الغربية تَشُنُّ هجوما شاملا على الإنسان العربي، طفلا، ويافعا، وشابا، وكهلا.... رجلا وامرأة. وتُعِدُّ العُدّة لصياغته وفق هذا الأنموذج. وهو أمر وقعنا في شراكه. ولم نجد بيننا من ينتبه الى أوجهه المتعددة ويراها في سلك واحد. في حين ان الفرنسيين، وهم قلب أوروبا، أضحوا يخشون هذا الأنموذج ويرونه خطرا ماثلا يوشك أن يعصف بميراثهم الحضاري- على قرب المصادر والموارد-، فقد نادى وزير الثقافة الفرنسي في المؤتمر العالمي للسياسات الثقافية الذي عقد في أواخر عام ١٩٨٢م في المكسيك «بحرب مقدسة ضد أنماط التفكير وأساليب الحياة التي تغمر بها الامبريالية المالية والفكرية عالمنا المعاصر»[٤]. وما زلنا نسمع بين الحين والحين دعوات مثيلة تحذر من الطوفان الأمريكي الذي سيذهب بحضارة الانسان ويلغي مكتسباته الروحية والفكرية والأخلاقية التي كافح من أجلها عبر العصور. ولسنا نهدم مواقف شبيهة لدى الأديب الفرنسي الراحل اندريه مالرو ولدى وزيرة الثقافة اليونانية ميلينا ميركوري وغيرهما من أحرار الغربيين.

فاذا كان الغربيون انفسهم قد أدركوا خطورة هذا الأنموذج الأمريكي، وراحوا ينعوْن على مجتمعاتهم تسليمها المطلق له، وانبهارها به، وتعويلها عليه دون ما ورثته من اعراف وتحدر اليها من اخلاق، فما الذي يمكن أن نقوله نحن العرب، والشُقّةُ بعيدةٌ جدا بين ما نريده لأنفسنا وبين ما يُراد لنا، والخُلْفُ كبيرٌ بين ديننا وأخلاقنا وأعرافنا وبين ما يرسمه أصحاب هذا الأنموذج من خلف البحار؟

ان القول بصعوبة مواجهة هذا المد الثقافي لارتباطه بالتكنولوجيا التي تعوزنا، ولأن هذه لا بُدَّ أن تحمل معها ثقافةَ مَنْشَئِها هو حُجَّةٌ داحضة ومغالَطَةٌ منطقيّة ورَبْطٌ اعتناقيٌّ بين الأمور، وإلاّ فما بالُ أُمَمٍ معاصِرَةٍ كالصين واليابان قد استطاعت أن تمتلك زمام التحديث دون أن يكون ضربةَ لازمٍ عليها أن تستورد القيم مع قطعِ الغيار؟

أيكون ذلك شيئا فوق التصور حين ندخل به حدودَ هذا الوطن العربي الذي يمورُ بالمنظّرين والمخطّطين وراسمي الأحلام؟

ان في التاريخ شواهدَ كثيرةً على بُطلان دعوى الذوبان هذه، وحسبُنا من ذلك ما كان من الأوروبيين في العصور الوسطى، حين أخذوا علوم العرب ولم يعتنقوا دينهم، وما كان من اليونان الأقدمين حين أخذوا علوم المصريين والفنيقيين والأشوريين وردُّوا دياناتِهم وأعرافَهم وان هذا ليحملنا على الاعتقاد بأن لكل مجموعةٍ حضاريةٍ نسقاً قيمياً مُتميزاً. لا يُستبدل أو يُغيرُ لأدنى التفاتةٍ هنا أو هناك، بل تُقيّمُ في ضَوْئه الأمورُ، فيؤخَذُ منها ما يشاكِلُهُ أو ينفعه لا

ما يُلغيه ويجعله أثراً بعد عين...

لقد كان الوزيرُ الفرنسي وهو يهاجم النَمَط الأمريكي في الثقافة والحياة يمارِسُ لوناً من النقد الذاتي يجده الغرب ضرورياً لمجموعته الحضارية. أما نحن، عربا ومسلمين، فغايتنا أبعدُ من ذلك، وحاجتنا اكثرُ الحاحاً، إذ لا بد من أن نكون قادرين على الخروج من هذه التبعيّة النفسية، وعلى الخلوص الى صعيد ثابت، نرى فيه أنفسنا وتاريخنا، وما لنا، وما علينا.

ومهما يكن من عِظَمِ الخطب وثِقَلِ المسؤولية، فإننا لا نتحدث على المستحيلات، ولكننا ننظر في الامكان، وفي السُبُل الكفيلة بوضع خطة عربية شاملة نستنهض بها ثقافتنا القومية وندرأ عنها ما يحاك لها ولنا في رَأْدِ الضُحى.

ولما كُنّا جميعاً من حملة الاقلام، ولا نستطيع أن نحمِلَ السياسيين العربَ على تبنّي مثلِ هذه الخُطّة، لأسباب نمسك عن الخوض بها في هذا المقام، فان قُصارانا لا يَعْدُو وإقناعَ هؤلاء بجعل الثقافة خارجَ أُطُرِ النّزاعِ السياسي، وبالسماحِ لَنَا بالعَمَل المُوَحّدِ في حدودِ الأُسس والمنطلقات التي لا نَخْتلف عليها، وهي وفيرةٌ فيما اعتقد، وذاتُ حضورٍ غالِبٍ في ديارنا العربيّة كافة.

إنّنا لا نملك القرار السياسي، ولا نستطيعه، ولكننا نملك أن نجعله أقربَ ما يكون الى قرارِنا الثقافي واختيارنا الحضاري وإرادتنا القومية.. وذلك مجالنا الرحيب.

ابراهيم العجلوني
رابطة الكتاب الأردنيين

الهوامش

(١) السيرة النبوية، لابن كثير، تحقيق مصطفى عبدالواحد، ج٢، ص (٢٠)، دار المعرفة بيروت.

(٢) المصدر السابق، ص (٢٠)، ص (٢١).

(٣) انظر، مشكلة الثقافة لمالك بن نبي، دار الفكر، بيروت، ترجمة عبدالصبور شاهين.

(٤) أنظر: في سبيل ثقافة عربية ذاتية، د. عبدالله عبدالدايم دار الآداب، بيروت ١٩٨٣ ص (٣٤).

من الترجمة إلى التعريب

أنطون مقدسي

في البحث عن موقع المشكلة:

لا ادري كيف تصور الموضوع ذلك الذي اقترحه او وضعه. فالصياغة التي بين ايدينا (المشكلات الخاصة بالترجمة الادبية) ركيكة، فكريا وبيانا، تطرح - ربما بسبب من ركاكتها - أكثر من سؤال، الجواب عن اي منها عسير. فعلام مثلا صيغة الجمع (مشكلات) لا المفرد (مشكلة؟) واذا كان ثمة (مشكلة) أو (مشكلات) فأين موقعها، افي الكلمة ام في العبارة ام في النص؟ قد يجيب صاحب الموضوع: على الذي يتصدى للمعالجة ان يبحث والاجوبة تستخلص من نتائج بحثه. ثمة مشكلة بدون شك. فالنصوص الأدبية - والفكرية او بالاحرى التحليلية - المترجمة المتوافرة للقارىء العربي - وهي بعدد نسبيا مرتفع - غالبا احد اثنين: اما انها مبينة ولكنها غير دقيقة واما انها دقيقة - وضمن حدود - لكن ركيكة، فكرا وبيانا، يعوزها شيء ما على اية حال يجعل من الصعب والمربك الاعتماد عليها وحدها عند وضع بحث تحليلي جاد. انها، حتى في الترجمات الجيدة، تضعف الخطوط والتلوينات الدقيقة للنص الاصلي، وكثيرا ما تطمس معالمها وتزيلها. لماذا؟ ذلك هو السؤال الذي سأحاول الاجابة عنه.

من الواضح ان المشكلة - او المشكلات - ليست في (المصطلح) هوس المشرفين عندنا على الشؤون الثقافية، جلهم ان لم يكن كلهم. اذ يجب ان تكون في العبارة او في النص ولكن كيف؟ فلغتنا، تراثا ونتاجا حديثا، ادبية بالدرجة الاولى. والنصوص التي تنشر وتدرس وتدرّس، معظمها قصة او رواية، شعر ومسرح، خبر، طرفة... وادباؤنا يؤثرون الاجناس الادبية اية كانت على التحليل، لان تلك ابداعية على حد تعبيرهم، وهذا يقتصر على تفحص ما هو قائم في الواقع. اهذا المنحى هروب من الواقع ام ترقب عالم افضل والاعداد له؟ اهو جموح في الخيال ام قصر في النظر؟

ثمة سؤال آخر قد يبدو الجواب عنه واضحا للوهلة الاولى: ما الفرق بين الادب والعلم؟ بديهي ان ترجمة قصيدة او نص سردي... يجب ان تصنف ادبية، وترجمة كتاب في الرياضيات والفيزياء.. يجب ان تصنف علمية. ولكن في اي من الصنفين نضع النقد الادبي مثلا؟ والفلسفة؟ والفكر العلمي؟ والانتربولوجيات الثقافية أو البنيوية وغيرها من نصوص العلوم الانسانية؟ ومن الذي يستطيع التقرير ما اذا كان نص افلاطون، في اغلب الحالات فلسفة ام علما ام اسطورة ام... ونص ابي حيان التوحيدي حكمة ام نقدا اجتماعيا ام وصفا....؟ ان التمييز بين العلم والادب مدرسي، يصبح منهجيا في الدراسة التحليلية، وهو في حقيقته جدي، وفي الحدود القصوى تسقط - او تكاد - المشكلة لانها محلولة او لان حلها ممتنع. فلا تعترض ترجمة المعادلة او القانون او اي نص آخر من نصوص العلم الخاص، اي التي بلغت حد التضييع، اية عقبة يمتنع او يصعب تذليلها، يكفي ان يكون المترجم متخصصا - يجيد اختصاصه فلغة العلم الخالص تقتصر من الكلام على الحد الادنى لتستخدم رموزا - او مفردات كالرموز - اصطلاحية، بعضها مقبول عالميا والبعض الآخر يمكن مبدئيا، استبداله - اصطلاحا ايضا - بما يمكن ان يقابله في اللغة المترجم اليها. في حين ان الشعر الخالص لا يترجم. واذا ترجم بعضه، فلا تؤدي الترجمة من الاصل سوى الخطوط العريضة والمستويات الاكثر سطحية.

فالفرق بين العلم الخالص والشعر الخالص هو الفرق بين الموضوعية الكاملة - حقائقها حيادية، وقضاياها مستقلة عن الزمان والمكان، عن الذات واللسان - وبين الفرادة المنكفئة على فرادتها، تعبر عن ظرف ذاتي - زماني - مكاني وحيد في نوعه لا يتكرر وقد لا يستعاد اطلاقا.

وتقع - يجب ان تقع - مشكلة الترجمة واشكاليتها بين هذين الحدين الاقصيين حيث الكتابات المألوفة في تجربتنا كلنا ايا كان اختصاص احدنا او كانت هوايته. تقع بالاحرى في الفسحة التي يتلاقى على صعيدها - بنسب متفاوتة - العلم والشعر، واذا شئت، العقل والحس، التجريد والخيال، يتقاطعان ويتخلطان. وتلك فسحة النص بالمعنى العادي للكلمة، فلكل نص جدير بهذا الاسم شاعريته ومعقوليته.

فالشعر الخالص فوق النص، والعلم الخالص تحته: هذا لانه وحيد البعد او وحيد الخط، تتوالى عناصره - الرموز التي تنوب مناب الكلمات في النص العادي - متسلسلة بعضها من البعض الآخر بدقة منطقية صارمة، كاملة، حتمية وفي فسحة مسطحة (ذات سطح واحد) تتكون وتتلاشى مع كل عملية. ذاك لانه جمال خالص في الايقاع، في الصورة، في الكلمة،.. او في الكل، وهو بالتالي متعة

خالصة، تذوقها يكاد يكون ممتعا خارج دائرة المريدين او الهواة الضيقة. من هذا القبيل العديد من مقطوعات مالارميه الشعرية - والنثرية - وغيوم ابولينير... وفي ايامنا فيليب سوليرز في نتاجه الاخير وغيره. هذا النوع من الشعر واحيانا النثر الشعري - يتعرض لخطر الانزلاق مع اللفظية. وعندها يتدنى الى ما تحت النثر العادي.

والعلم الخالص لا يفسر لانه لا ينطوي على اي معنى يدفعك الى التساؤل عنه، بل يشرح - او يحلل اي يرد الى عناصره المكونة. وعندها يتبخر. انه قراءة للواقع تمتصه ولغة تلاشي ذاتها، فهي في درجة الصفر بسبب من خوائها، فلا يطلق عليه اسم (النص) الا مجازا او عن طريق المماثلة. وكذلك اسم (كتابة) الذي كثيرا ما يرادف اسم (نص).

وهذا، بمعنى ما، شأن الشعر الخالص: نص مستغرق في ذاتيته وظرفه بحيث يلغي النص والذات والظرف. فهو ايضا لغة بدرجة الصفر ولكن لشدة اشباعها. انه على مستوى الاحساس والذوق كالوجد الصوغي على مستوى المعنى الكلي. فلا يحلل او يشرح. ولا يفسر ايضا، بل كالوجد الصوفي يعاش دفعة واحدة. وبهذا يصبح العلم عند اكتماله تحليلا خالصا، والشعر الصافي تأليفا خالصا.

من هذه الزاوية - وهي زاوية الترجمة - تسقط التصنيفات المدرسية للنصوص ثنائية الحدين ومتعارضتها: نثر - شعر - علم - أدب. او ترتد المرتبة الثانية هي والتصنيفات المدرسية ايضا المتفرعة عنها، ومنها في الادب التمييز بين الشعر والمسرح، القصة والرواية... وفي العلم بين الفلسفة والعلم ذاته. او بين العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية بمختلف فروع كل منها. فالنص يشكل عندما تقرؤه - والترجمة ضرب من ضروب القراءة كما سنرى - كُلاً متماسك الحلقات، بوسعك، عندما تدرسه، ان تصنفه، كما يطيب لك.

ولهذا لن احتفظ من التصنيفات المألوفة للنصوص الا بواحد، هو التمييز بين النص التحليلي (المدعو فكريا - وهذا خطأ شائع) والنص الشعري (المدعو ادبيا عموما) لا لان النصوص كلها واحد من اثنين والثالث مرفوع؟ فلكل شعر خلفية تحليلية. ولكل تحليل شاعريته وشعريته. ولكن لان هذا التصنيف هو الاوضح والاعم. ومن ثم لاني سأستخدمه معيارا للتمييز بين اللغات القديمة (ومنها لغتنا) واللغات الحديثة التي تسير نحوها. وهو لهذا ضروري لفهم مرحلتنا التاريخية في مواطن قوتها وضعفها. واخيرا وبسبب مما تقدم فلأن هذا التمييز هو حيث تتجمع مشكلات ترجمة اللغات الحديثة الى لغتنا.

والتمييز هذا يطرح علي اكثر من سؤال - كما سنرى للتو - ترتد كلها الى واحد.

ما النص؟

شعاريات من النص:

النص، في مقارنة اولى ومن وجهة نظر الترجمة، كل مجموعة كلامية او لسانية اعتبرها وحدة، ايا كان حجمها، كتاب ام سطر، وسيان كانت كلاما شفويا ام كتابة، احاول نقلها من اللغة التي وضعت فيها لاجل تكميلها - واطلق عليها لغة الاصل - الى لغة اخرى. فالنص في الترجمة فسحة لقاء - او حوار اذا شئت - بين عالمين. الا انه لقاء غير متكافىء الاطراف، اذ ان احد الطرفين - النص الاصل - حيادي غير مبال بما عمل، في حين ان الطرف الثاني مدعو لان يقسم في كيانه جسما غريبا عنه - عليه ان يتقبله، يتمثله ويصبح بمعنى ما اياه. وتلك عملية خطرة كما هو معلوم. ولكنها ضرورية لتفاهم الامم، تلاقحهم وتطورهم، وعلى الخصوص تطوير اللغة التي يترجم اليها.

الترجمة بتعبير آخر عملية توحيد ومغايرة. والمشكلة - كل المشكلة - في المغايرة. اذ قد يكون المؤلف والمترجم متقاربين زمانا ومكانا، وبينهما في الوقت ذاته فاصل ثقافي او تباين في الحضارة، يباعد بينهما كليا، وكذلك القارئان للاصل وللترجمة... وبتعبير ادق فان الترجمة تبدل مزدوج في القصد: قصد النص - الاصل الذي يصبح في اللغة المنقول اليها غير ما كان عليه بذاته - واياه - وبالمقابل فان اللغة التي يترجم اليها تتمزق مع تكاثر الترجمات عن خطها الاول - او الاصيل كما نقول - في نمط تعبيرها بالدرجة الاولى ومن ثم في دلالة مفرداتها، تلي المفردات ذاتها واخيرا القواعد التي تكثر فيها الاستثناءات. فالمفردات العربية المستحدثة في نصف القرن المنصرم ستكون بالعشرات اذا احصتها لجنة بحث متخصصة. فما بالك بالتعابير التي قلدنا بها نمط تركيب الجملة الغربية؟ ومع ذلك فاللغة العربية ما تزال - والحمد لله - محافظة على هويتها التي هي الضامن الوحيد لوجودنا عربا، فالترجمة هي، بمعنى ما، النموذج الامثل للحوار بين الثقافات، هذا اذا كانت اللهم متبادلة، اي اذا كانت كل من الثقافتين تترجم عن الاخرى. واقصد هنا الحوار الذي يبدل كلا من الطرفين او يجعل كلا منهما الآخر وذاته.

هذا التبدل في القصد هو حيث يجب ان نبحث عن موقع مشكلة الترجمة، عن جذورها وعن استحالتها اشكالا. واقول مسبقا ان الدلالة التي هي هدف القصد وخط توجهه هي ايضا وبالتالي حيث تبدأ صعوبات التفاهم بين الناس - اكانت وسيلة التفاهم الترجمة ام غيرها - وحيث يجب ان تذلل ضمن حدود الامكان. والقصد فعل، هو الفعل الانساني بالذات، ايا كان نوعه. فهو الذي، اذ يضع النص، يعطيه خصائصه النوعية ومنها بالدرجة الاولى الفرادة والكلية، اي ما يباعد بين الناس وما يقرب بينهم. او ايضا حيث يتكون دياكتليك الذات والآخر.

وعلى اية حال فان الترجمة واحدة من تقنيات معالجة اللغة.. واللغة، كما يلاحظ سوسور ومارتينه وغيرهما ليست مجموعة مفردات بحيث يصبح المصطلح واحدا من صعوبات الترجمة الاساسية، بل هي بالدرجة الاولى النص الذي نقسمه تحليلياً الى جمل ومفردات واحرف، او الى وحدات صوتية واخرى شكلية وغيرها دلالية... وغير ذلك. النص موجود لساني مؤرخ وموقع، متعدد المستويات والمسافات، متعدد الدلالات والاحالات، كما سترى تعددية تظهر في مفرداته الاساسية، لكل واحدة منها تاريخها. فترجمة نص من لغة الى اخرى هي، كما قتل، اقحام عالم في آخر، تاريخ في آخر، ثقافة في

اخرى.... فعلينا كي نتمكن من الكشف عن صعوبات الترجمة واشكالاتها.

اولا ان نتعرف الى النص - ما هو واين تقع نقطة ارتكازه؟

ومن ثم ان نقوم بتحليل سريع لآليات اللغات وبناها.... لا كما يفهمها علماؤها وحسب فهذا بحث تمهيدي، وانما كما يفهمها الذين يحددون معانيها اذ يستخدمونها.

واخيرا ان نتبين موقع لغتنا - القديمة - بالقياس الى اللغات الحديثة التي ننقل عنها العدد الاكبر من كتبنا المترجمة.

بهذا قد تتضح معنا تدريجيا مشكلات الترجمة، وقد نتمكن من الكشف بالنتيجة عن بداية الطريق الى تذليلها، التي هي بداية الطريق الى التعريب. والتعريب هو في المرحلة الراهنة الهدف الاول لا للترجمة وحسب، بل للتأليف ايضا.

النص هو الواقع - اي واقع - وقد تحول في الذهن الى تصور، وفي الخيال والحساسية الى صورة (كل منها - التصور والصورة - متواجد بشكل ما مع الآخر). قد تلقى الشجاء مرارا. ويوما يستوقفك وكأنه سؤال انت ملزم بالاجابة عنه. عندها قد تؤديه بطريقة التعبير التي تفضل فهو نص. وانواع النصوص، لهذا، يعدد وسائل التعبير: القطعة الموسيقية نص، وكذلك الشريط السينمائي وايضا اللوحة المنحوتة، المعبد والقصر، الملعب والسوق، الخ.. الا ان اسم (نص) يطلق اعتياديا على الواقع البساني، بالاخص على المكتوب منه عندما يشكل كلا متماسك الحلقات. والنص يقرأ. القراءة هي المسوغ لوجوده وهي التحية تجعل منه نصا بالنسبة اليك عندما تسأله او تشعر بالحاجة الى لقائه ومساءلته.

يمكن القول بشكل اعم ان الواقع الخارجي برمته، طبيعيا كان ام انسانيا، سلسلة لا تنتهي من النصوص الممكنة - بالقوة - على حد تعبير الارسطاليين، يتحول كل منها الى نص فعلي بالفعل الانساني الذي هو فعل قراءة - أو تفسير - بالدرجة الاولى يدفع ظرف ما القارىء يوما الى تسجيل قراءته على الورق فتنتجه الكتابة. وبتعبير آخر فان الوجود الانساني لسان، موقعه فسحة مثلثة الحدود او الابعاد، وهذه متلازمة ديالكتيكيا: الواقع الخارجي، اناسا واشياء، فاللسان الذي يقوله فيحوله الى نص واخيرا فعل القول يسمي الاشياء، يمنحها دلالة ومنه تستمد حركتها واتجاهها او وجودها الانساني. فالواقع بذاته، اناسا واشياء، اصم ابكم، بمعنى ما لا وجود له دون الانسان الذي يقرؤه ويؤنسه. وبالمقابل لا وجود للانسان دون الواقع حيث يجسد مراميه فيحقق وجوده.

ذلك ان اللغة ليست في واقعها المعاش، كالرموز العلمية، أداة وحسب نستخدمها كما نشاء، ليست ايضا مجموعة كلمات نربطها الى بعضها بواسطة قواعد اللغة المتعارف عليها، بل هي وجود حي هو في واقعه الكتابي مجموعة نصوص، هي التي ندرس منها مختارات في الادب وتاريخه. وكل نص من نصوصها يؤلف كلا مستقلا لحد ما، التحليل هو الذي يرده الى عناصره، العبارات، وهذه الى كلمات والكلمات الى وحدات صوتية واخرى دلالية، الى افعال واسماء واحرف او الى ما شئت من التقسيمات.

وليس النص مغفلاً كالمعادلات والقضايا العلمية، بل هو موجود لساني موقع ومؤرخ، كما قلت. وله، بوصفه كذلك، موقعه في سياق حضاري، او اذا شئت، في فسحة زمنية - مكانية، مكانته منها متناسبة مع مستواه. وبالفعل فالنص وليد تاريخ يواصله، مسجل في الكلمات والعبارات قد يرقى الى عدة قرون، وابن بيئته توحي به، تستثيره، تقدم له مادته الخام، ان صح التعبير. وكلاهما - التاريخ والبيئة - يشدانه اليهما فهو في صراع معهما ايهما يمتص الآخر. واللسان بشكل عام لا يعكس الواقع، لا بصورة بل يؤديه. والاداء، كما يعرف الكاتب بتجربته، حوار - صراع ولقاء - عراك.

والنص لهذا، متعدد المستويات والمسافات، الاحالات والدلالات كما قلت. والدلالة، حيث يتكثف النص ويبين على انواع. فالى جانب الدلالة الصريحة والذاتية التي نطلق عليها اسم (معنى) دلالات مرافقة واخرى مضمرة. له، بتعبير آخر فسحته الشعورية وخلفيته اللاشعورية وفيها وبينها عادات الاجداد وقيمهم، طقوسهم وموقعهم من الوجود ورؤيتهم له.

فالنص العظيم عالم كامل ممتد زمانا ومكانا، سطحا هو يحيط بك، يشدك اليه، يحاول ان يمتدحك ويمتلكك؟ وانت بالمقابل تستهدف بالقراءة والشرح والتفسير والسيطرة عليه وضمه الى عالمك. قد ترفعه فتباعد بينك وبينه، وقد تحبه وتقبل عليه. على اية حال لا تستطيع ان تتخذ منه موقف الحياد الذي تقفه من المعادلات الرياضية وقضايا الفيزياء.

وثقافتك - قل وجودك انسانا - اليست، او اليس حصيلة النصوص التي قرأت والتجارب التي عشت، وهي ايضا قراءة نصوص؟!

تلك بديهية: ان العالم الانساني برمته لسان. وهو يبلغ مداه الاقصى عندما يطلب الكاتب - او الفنان... من اللسان ان يقول اللامعقول وينصاع اللسان لذلك، بهذا يتسع العالم الانساني لما يحتويه لسان. فكانط مثلا طلب من العقل في (نقد العقل النظري الخالص) وبلغة ممعنة في التجريد ما لا يطلبه الخيال الملحمي من الاساطير والاحاجي ومغامرات العمالقة وهو اولا ان يقول: من هو وما حدوده؟ ومن ثم ان يقول: ما الذي يجب علي ان اعمله وما هو آتي؟ واراد من الاجوبة ان تكون دقيقة وموضوعية كحقائق نيوتن. والعلماء من مقياس انشتين وهيزنبرغ، ده برويل ودبراك.... يطلبون من اللسان والرموز ما لا يتصور اقصد ما لا تطاله الحواس حتى بالمجهر الالكتروني وهو اللامرئي واللامسموع في بنيته وحركاته، نظمه وخط سيره.... فالنسبية وعلائق الارتياب، الميكانيك الكمي او التموجي، المقصور الحراري ونقصه، المادة واللامادة.... لا ندري اهي اساطير ام حقائق، صور ام واقع.

او لم يطلب الحلاج وابن عربي من اللسان ان يقحم الطبيعة في ما بعدها وان يجعل من الغائب في جوهره حاضرا بيننا؟

النقاد والدلالة:

ومفارقة النص ان له جانبا موضوعيا هو الذي تشدد عليه اليوم

العلوم الانسانية. لا لانه يستقل فور نشره عن صاحبه ليصبح ملك القراء والتاريخ وحسب - فهذا امر لاحظه الفكر الانساني منذ الاصل - بل بالدرجة الاولى لانه - بذاته - كيان خاص مستقل، او يستطيع ان يستقل عن كل ما عداه. فهو يأتي الى الوجود ويعيش فيه تاريخا بوصفه عالما له وقائعه ومنعطفاته، علائقه وابطاله، له نقطة انطلاق وغاية يسعى نحوها. وهذا ما جعل البنيوية تسقط في دراستها النقدية للادب والاساطير، الطقوس والممارسات الاجتماعية.... على الخصوص في الانتربولوجيا، كافة المؤثرات التي تسهم في تكوين النص (وهي حتى سكوناته) كالبيئة والتاريخ، حياة صاحبه ومزاجه، الخ. تفصله كليا عنها؟ فهو في نظرها لا يحيل الا الى ذاته، لا يقول الا ذاته. وهذا ما مكنها من وضع اسس تجعل من اللغة والانتربولوجيا والنقد الادبي لحد كبير، علوما دقتها يجب ان تحاذي دقة العلوم الطبيعية. الا ان علميتها لا تستنفد النص، لانها تسقط منه الجانب الاهم وهو فعل الكلام، اي من جملة الاحالة فكل كلام يقول شيئا ما عن شيء ما، كما تنص عليه بديهية ارسطو؟ ومن جهة اخرى الدلالة، فالكلام - كل كلام - يتجمع حول معنى هو الناظم لحركته، يحدد خط سيره. والواقع ان البنيوية - واسمها يدل عليها - اعتبرت النص - واللغة بشكل عام - من حيث هو (او هي) بنية، اي منظومة علائقية مكتفية بذاتها، فهي خارج اطار الزمان، وردته، لتدرك جانبه الموضوعي - العلمي بالمعنى الفيزيائي - للكلمة الى العناصر التي يتركب منها وهي الوحدات الصوتية والشكلية والدلالية.... مع ان الكل في فعل الكلام، كما في اي فعل انساني آخر، سابق على الاجزاء[1] وهذا ما دفع شومسكي الى الانطلاق من علم التركيب (النمو) ليعيد الى البنية ديناميكيتها اي قدرتها على الحركة فالتطور فابداع ذاتها. وبهذا كانت اللغويات التوليدية وقسمها الاهم وهو القواعد التوليدية واللغويات التحويلية اللتين تستقطبان اليوم العدد الاكبر من علماء اللغويات ينتسبون بشكل او بآخر الى تشومسكي[2] ولي عودة إلى هذا الموضوع.

والنص انتاجه في نظر جاك دريدا، فيليب سولير كريستينا..... وغيرهم من الملتفين حول مجلة (تل كل) الفرنسية[3]؟ ينتجه، كما يقول بول ريكور، فعل الكلام الذي يجعل من البنية منظومة، كما ترى البنيوية، ولكن دائمة الحركة والتبدل. وينطلق نص الانتاج في رأي مجموعة (تل كل) من رحم مولد هو الناظم لحركته ويتوضع في وحدات دلالية هي حيث تتجمع مفاصله - او بناه اذا شئت - التي يكشف عنها النقد الادبي. ويلتقي هؤلاء مع المبين (او يجب ان يكون كذلك). وفيه، لهذا فائض عن التحليل - لا على ما اسميه النص التحليلي - هو فائض الفعل - المبدع عن العناصر التي يستخدمها. كما فيه انفتاحا لا محدودا على الآخر وعلى الموجودات اناسا واشياء. انفتاح هو الذي يحرض الفكر (شاعرا كان ام فيلسوفا) على مواصلة البحث عن لقاء ما مع الآخر.

وتلك مشكلة الترجمة: انها ضرب من ضروب التأليف عليه ان يحاذي الآخر (الاصل الذي نترجمه)، ان يكون اياه، وان يكون في الوقت مبينا ببيان هو غير بيان الآخر.... واياه.

الدلالة مشكلة:

التواصل والحضارة متلازمان، كل منهما يتطور، كما وكيفا، مع الآخر. فالترجمة التي هي واحدة من وسائل التواصل الاهم ملازمة لهذا التطور، وتابعة له لحد ما: وهي، بسبب من ذلك، قديمة قدم الجماعات التاريخية. فمثلا نص ملحمة جلجامش السومري الذي بين ايدينا على شكل قطع متفرقة، باللغات السومرية، البابلية، الآشورية، الحثية والحورية، يرقى بصيغته الشفوية الى الالف الثالث ق.م وبصيغته الكتابية الى الالف الثاني. وترجماته ممتدة على الف سنة فيما يبدو[4]. ولدينا نصوص اخرى كثيرة اقصر من ملحمة جلجامش ولكن من مستواها بكل اللغات المذكورة وبغيرها ترقى الى تلك العصور الممعنة في القدم[5]، البنيويين - وهم بمعنى ما منهم في نقطة هامة جدا، وهي اعتبارهم النص مجموعة دوال الدلالة مفعول حركتها اذا سابقة - منطقيا - على الدوال او متعالية عليها، ليست من طبيعة مثالية كما يرى فريجة وهو سرد والعدد الاكبر من الفينومينولوجيين. هذا الخلاف على طبيعة الوجود الذي علينا أن ننسبه للدلالة هام في الفلسفة والعلوم الانسانية. ومع ذلك اقتصر على الاشارة اليه لضعف صلته بمشكلات الترجمة التي هي موضوعي.

والدلالة بعد - وهذا من صلب مشكلات الترجمة، كما سنرى - تتوضع في النص كله فهي حصيلته. والنص ينفتح انطلاقا منها. او هي حيث انفتاحه على الآخر وعلى العالم الخارجي الذي يحيل اليه. وعلينا ان نجد الدلالة - كلها او بعضا من اوجهها - في كل فقرة من فقرات النص: وهذا بديهي، فعندما نسأل عن معنى نص ما نقصد حالته (ما يقوله) وفكرته او قصده والدلالة تحفظ - اذا كان ثمة مجال لاستمرارها - في الكلمة التي هي مجمع دلالات وبوسعها ان تتسع لعدد غير محدود من الدلالات. يلاحظ بول ريكور بهذا الصدد ان الكلمة اقل من العبارة (الجملة): اقل لان الكلمة عنصر من عناصر العبارة وبالنسبة لهذه تتعين دلالتها. الا ان الذي يعطي الاولوية للكلمة على العبارة هو ان هذه - وباستثناء الحكم - لا وجود لها الا في النص - في حين ان الكلمة كيان خاص له وجوده وحياته. والمعجم يعتبرها كذلك عندما يحاول احصاء دلالتها.

اقول بشكل أعم: انا كلما جزأنا اللغة - نصا كانت ام عبارة ام كلمة - بارجاعها الى العناصر التي تتكون منها، تميل مع البنوية الى اعتبارها منظومة مغلقة ومكتفية بذاتها. وهذا هو الخط التحليلي بالمعنى الفيزيقي للكلمة. الا ان للنص وجها آخر هو الذي يعنينا عندما نقرؤه او نترجمه، واسميه الوجه التواصلي او بالاحرى الرسائلي. فعندما اكتب أؤلف كلاما اريده رسالة تتوجه الى الآخر. وهذا هووجه اللغة التأليفي او التركيبي. والوجهان متلازمان ومتكاملان. الا انها ليسا متعادلين، كما يلاحظ بول ريكور. فالتأليف هو الشعر أو القول مما يدل على ان الترجمة بعد من ابعاد الحضارة الإنسانية. ولكن يبدو ان الانسان لم ينتبه الى صعوباتها الا عندما بدأ ينقل النصوص الفكرية الدقيقة من فلسفية ودينية وسياسية.... حيث قد تخرج الخطيئة الواحدة في ترجمة مفهوم اساسي، النص برمته عن معناه فتؤدي الى سبل لا تحمد عقباها. كما انها لم تتحول الى مشكلة

الا عندما بدأ العلم فالتقنية يصبحان من ابعاد الوجود الانساني اقصد مع ظهور الفيزياء الرياضية في القرن السادس عشر اول العلوم الدقيقة وفاتحة العلم الحديث. عندها تناولها العديد من أكابر الكتاب والمفكرين والشعراء فترجموا وسجلوا العديد من العقبات التي اعترضتهم وذللوها. اذكر منهم على سبيل المثال شيشرون والقديس جيروم، اراسموس ولوثر، حوته وشوبنهور، لكونت دو ليل ومالارمه[٦]...... وبوسعنا ان نضيف في ايامنا اليهم هيدجر الذي يكرس قسما لا يستهان به من تأليفه لترجمة شذرات من الفلاسفة قبل السقراطيين او من افلاطون وارسطو لاعتقاده انها تلقي ضوءاً جديدا على اصول الفكر الغربي وبداية تطوره.

الا ان الحضارة المبرمجة والتكنولوجيا التي هيمنت على العالم اعتبارا من اواسط هذا القرن، هي التي كشفت عن بعد الترجمة الاشكالي، ذلك ان استخدام الآلة - الحيادية في جوهرها - في اقطار المعمورة كلها على نطاق واسع وتسارع الاتصال بين الناس وحدا عالمنا لحد كبير وفي الوقت ذاته ابرزا الفوارق الدقيقة والعميقة التي تفصل بين أممه وشعوبه، ثقافاته وحضاراته. وهذه الفوارق، جلها ان لم اقل كلها، في اللغة او اذا شئت في الاداة التعبيرية، وبتعبير ادق فان التقدم العلمي والتقني المتسارع جعل الانسان يعي أكثر فأكثر الخطين اللذين يتنازعان من الاصل وجوده فردا وجماعة، وهما: الكلية والفرادة. فالانسان هو هو في اهوائه وغرائزه، في عقله وفي المعاني الناظمة لوجوده... لا يتبدل بتبدل الازمنة والامكنة. ومع ذلك فكل ثقافة، كل امة، وكل فئة اجتماعية، كل جيل.... كل فرد وجود فريد في نوعه، لا مثيل له ولا شبيه وهذا امر طبيعي طالما ان الانسان أساسا، موجود زماني. فمن جهة اللاعودة هي جوهر الزمان؟ ويجب من جهة اخرى ان يؤلف الزمان وحده، كلنا يتلمس طريقه اليها دون ان يدري ما هي ولا متى تتحقق. وهذا ما جعل نيتشه يستعيد في القرن التاسع عشر، عصر اكتشاف التاريخ والتاريخية، نظرية العود الابدي - او الزمان الدوري - التي ظن الفلاسفة انها انطوت الى الابد مع المفكرين القدامى في نهاية العصر الوسيطي.

والتقارب بين البشر، الحاجة المتزايدة لتفاهمهم جعلت في ايامنا من الترجمة مهنة، حرة او حكومية، لها مدارس تعلم أصولها، وقواعد تطبق، لها اختصاصات ومراتب، لها اتحادات تجمعت بعيد الحرب العالمية الثانية في اتحاد عام أممي، انضمت اليه اغلب أمم العالم المصنع والعديد من امه غير المصنعة. وللاتحاد مجلة (بابل) كما ان لبعض الاتحادات نشرات ومنشورات وصارت للمترجم حقوق تسهر على حفظها الدول المتقدمة سهرها على حقوق المؤلف كما صارت للمهنة ضوابط تنظم علائق المترجم بالذي يستخدمه أو يشتري ترجمته والكتب التي تترجم كل عام في العالم بالالوف، اما الدراسات فباعداد لا يمكن احصاؤها.

ويطرح تحول الترجمة الى مهنة على الفكر الانساني الثنائية التعارضية السابقة بصورة سؤال عن طبيعتها: أهي علم - والعلم كلي - ام فن - والفن فردي -؟ فبعض علماء اللغويات يحاول ايجاد قواعد تجعل منها علما في حين يميل المحترفون الى الشق الثاني من السؤال. فأدمون طاري - وهو من مشاهيرهم اليوم- يقول «ليست الترجمة الادبية عملية لغوية بل ادبية. والذي يترجم شعرا عليه ان يعرف كيف يكون شاعرا[٧] الواقع انها الاثنان معا ولكن اين ينتهي العلم واين يبدأ الفن؟ ما درجة علمية كل ترجمة ودرجة فنيتها؟....

ان علماء اللغويات الذين بحثوا من كليات لسانية تبرهن على وحدة الفكر الانساني وتضع الاسس النظرية لترجمة علمية لم يحققوا حتى الآن نتائج كبيرة ومع ذلك فثمة قواعد استخلصها المترجمون على الغالب من تجاربهم، تدرس وتحفظ وتطبق فتيسر على المترجم أمر ممارسته وايضا فان كل امة، كل ثقافة.... تعرف الآخر وتراثاتهم وتتمثل هذه التراثات عن طريق الترجمة. كما ان المترجم سبيل متميز للتفاهم بين البشر على كافة المستويات، منها والاجتماعية، العليا والدنيا... فممارسة الترجمة تثبت اذا ما يعجز الفكر النظري عن إثباته، كما تدل كل أمة، كل ثقافة.... على الفوارق بينها وبين الآخر. فلولا الوحدة، لما كان ثمة فوارق فالعكس صحيح. كل من الحدين إذاً ملازم للآخر، متفاعل معه وضروري له. كما ان فنية النص تستلزم علميته، وعلميته تستلزم فنيته.

والفاصل بين الوحدة والفوارق، بين العلم والفن هو حيث يجب علينا ان نبحث عن موقع مشكلة الترجمة، اي حيث تظهر الصعوبات التي قد تتحول الى اشكال.

الواقع ان المشكلة ليست في الترجمة ذاتها. فالقدرة على نقل نص من لغة الى اخرى تفترض الى جانب اتقان اللغتين، ذوقا وثقافة واسعة وممارسة تحول القدرة الى ملكة انها في اللغة، او بالاحرى في قدرة الانسان على انشاء اللسان نسخة دالة فيها يلقى الآخر لقاء يجب ان يقارن درجة الاكتمال الى أبعد حد ممكن: واللقاء قراءة قد تحاذي الموضوعية فقراءة هيدجر، بعد كثيرين من الاعلام منهم ديليز ونيتشيت، لمقتطفات من الفكر الافريقي، ان هي الا محاولة - الادق على ما أعلم - لربط حاضر الفكر الغربي بأخيه الأول (أو بما يعتقد هيدجر أنه الاساس الذي قام عليه)[٨] والترجمة ان هي الا طريق الى الآخر فاذا سئلت: أين تقع على الضبط مشكلة الترجمة لا اتردد في الجواب انها في الدلالة. اذ ان كل دلالة تستدعي قراءة، وكل قراءة خلافية.

ان النص، كما قلت، صورة وتصور لواقع معين يستوقفك يوما فتجمعه حول فكرة تعتقد انها تجعل منه كلا. وانطلاقا من هذه الفكرة التي هي معناه، تحاول ان تؤديه بكلام تريده مبينا فتؤنسه بنسبة ابانته. ونحن نشير بكلمة دلالة الى هذه الالسنة فهي الصورة والتصور، الفكرة والمعنى هي بالاحرى الفسحة التي يشقها النص من حيث أنها ذات اتجاه، ترسم مستقبلا اذا شئت أو تعد لما بعد النص.

والنص قراءة، فالترجمة قراءة أو استعادة القراءة الاولى في لغة أخرى.

ان الفرق بين النص والاشياء هو الفرق بين الانساني

واللاانساني. اما الفرق بين الاصل والترجمة فهو الفرق بين الذات والآخر، كل منها يفترض الاخر فهو اياه وغيره الترجمة - كل المشكلة في الفاصل هذا بيني وبينك. اذ ان الفاصل - أي فاصل - يستدعي قراءة تملأ فراغه أو تتخطاه وكل قراءة خلافية كما قلت لتوي.

وبالفعل فان الاحرف بذاتها رموز صماء قد ترسم مناخا ما أو صورة، كما رأى معلما زكي الارسوزي بعد افلاطون[9] ولكن الا يحق للمرء ان يتساءل ما اذا كان هذا المناخ الصورة منها ام من القارىء؟ والجواب انه من القارىء هو الذي جعل سوسور يقرر بعد ارسطو ان الاحرف رموز تواضع عليها الناس، فهي اصطلاح. الدلالة تأتيه من خارجه وكذلك بمعنى الكلمة التي هي مستودع المعاني ان صح التعبير. بوسعك ان تفتح المعجم وتستعرض المعاني المختلفة للكلمة الواحدة ولكن ما المعنى الذي تنتقي بحيث تنسجم الكلمة مع سياقها؟ والعبارة مع النص الذي تبدأ به ومعه اللغة؟ الجواب عن هذا السؤال هو حيث التردد والخلاف... واحيانا الاشكال، أو هو حيث تتعدد القراءات فهل يوجد معيار هو بمثابة الحكم بين القراءات؟

ايضا وبتعبير أهم.

ثمة دلالة. فالنص الغير دال هذيان. وادب العبث، العبث دلالته... ولكن ما الدلالة أو ما طبيعتها؟ ما الوجود الذي ننسبه أو يجب ان ننسبه اليها؟ أين موقفها؟ ما هي على الضبط علاقتها بالموجودات، أناسا وأشياء؟ هذه الاسئلة طرحت مع بداية الفكر الانساني ومن الاصل أجيب عنها وتعددت الاجوبة الى حد التعارض الكلي الا ان طرحها هي واللغة مشكلة فاشكالا وجوديا (انطولوجيا) بدأ مع بدايات الفلسفة في النقاش التاريخي - الحاسم بين افلاطون والسفسطائيين. اقول عن هذا النقاش انه حاسم تاريخي لانه ما يزال يتكرر حتى اليوم بصور مختلفة رغم تبدل المعطيات والطروحات تبدلا كليا مما يدل على ان النقاش الاول كشف عن اشكال قائم في صميم الفكر من حيث ان الفكر علاقة بالاخر وبالاشياء.

فافلاطون صعد الدلالة الى حد جعل معه منها صورا متعالية على الموجودات، اناسا واشياء يقصد أنها قائمة بذاتها فهي المعقولية بالذات ولها ملء الوجود. وهي في نفس الوقت، مفاصل المرجع - (أي موجود - منها يستمد مقومات وجوده فيبين. كما أنها ايضا الناظمة لحركته، ففيها معناه، وهي المعايير - المطلقة التي تحكم على قيمته أي على درجة تحقيقه لحقيقته. فالعلم أو الفلسفة - (والكلمتان تكادان تكونان مترادفتين عند افلاطون) يقول، اذ يقول، هذه الصور أو المعاني[10] في حين لا تقول اللغة الا ذاتها ولا تحيل الا الى ذاتها، عند السفسطائيين، كما عند راكان الحداثة اليوم. فعالم الانسان - وهو عالم لغة برمته - مغلق على نفسه، قد لا تستطيع أبدا الافلات منه فنعرف شيئا ما مستقلا عنه.

وباختصار فان الدلالة مشكلة (اقصد وجودها وعلاقتها بالموجودات) طرحت، اول ما طرحت في حديها الاقصيين - اللا - دلالة (السفسطائيون أو كلية الدلالة (افلاطون).

في هذه المرحلة بالذات اثيرت، على ما يبدو، مسألة ما اذا كان ثمة لغة طبيعية - من طبيعة الاشياء - فهي المعيار الذي نحكم بموجبه على قيمة اللغات الاخرى التعبيرية والدلالية، أم ما اذا كانت اللغات مواصفات اصطلح عليها البشر للتواصل فيما بينهم ومع الاشياء أو العالم الخارجي بشكل عام. فحوار الكواتيلوسّ يعرض وجهتي النظر ويتردد بينهما ويبقى جواب افلاطون معلقا هل حسم ارسطو الجدل عندما قرر أن اللغة مجموعة رموز اصطلاحية؟ لا هو ولا سوسور فيما إعتقد، فقد أثيرت المشكلة بعد أرسطو أكثر من مرة وليس من المستبعد أن يستعيدها العقل في المستقبل فآفاق الفكر وتساؤلاته تفيض عن آفاق العلم وفرضياته وعن أجوبته المدعوة دقيقة ذلك أن المسألة في صميمها هي مسألة علاقة العالم الانساني الذي هو مجموعة دلالات بعالم الطبيعة الذي هو مجموعة أشياء - وفي الدلالة فائض عن الاصوات التي هي في عداد الأشياء، أو اذا شئت أيضا علاقة المدلول بالدال في لغة سوسور كما أن الترجمة هي علاقة عالمي بعالمك أو عالم الذات بعالم الآخر أي من طبيعة الانسان وان كان تقدم الحضارة وتعددها قد جعل منها مؤسسة اجتماعية والثنائيات هذه كالتي ذكرتها سابقا مرتبط دوما أحد حديها بالآخر ارتباطا ديالكتيكيا. وهذا الارتباط هو الاشكالي اذ هو حيث ينتهي الناجز ويبدأ ما هو في طريقة الى الانجاز حيث يقف الماضي ليبدأ المستقبل انه حيث الفعل، والفعل لغز الانسان.... وأشكاله.

اشكالية الدلالة بين علم اللغة والفلسفة:

لم تستعد المشكلة بشكلها الراهن أي من وجهة نظر اللغة حيث تتحقق (تصبح حقيقة راهنة بالنسبة للانسان) الصور والمعاني والأفكار الا في بدايات هذا القرن اذ حاول كل من هوسرل وسوسور صياغة مفهوم العلامة ومعالجته وهو من المفاهيم الاساسية في علم اللغة وفلسفتها، فتعريفه يحدد نظرة كل منها الى اللغة ذاتها والى الدلالة التي هي محور تأملاتنا في هذه الفقرة فسوسور يقول عن العلامة انها مزيج من الصورة الصوتية والمفهوم أو إنها كيان نفسي ذو وجهين الواحد موجه نحو الدال (الاشياء من حيث الانطباعات التي تتركها في النفس) والثاني نحو المدلول (المفهوم، فاللغة منظومة فوارق) وهي علامات.. والمنظومة تعريفا مكتفية بذاتها[11] وهي «بنية» كما سيقولون بعد المؤتمر التأسيسي الذي عقدته عام ١٩٢٩ في أثينا حلقة براغ[12] وسوف يعرف هيلملسلث البنية بأنها كيان من التبعيات المتبادلة[13]. بهذا تكون اللغة قد امتصت كل ما يتجاوزها، أي الأشياء، وقد صارت دالا. والعالم الفكري أو المثالي وقد صار مدلولا، وكذلك الكلام بوصفه فعلا فرديا والتزمن أو حركة الزمان المتجددة باستمرار من حيث أنه انتقال من تزامن الى آخر أو من بنية الى أخرى ولهذا فان مفهوم الدلالة ليس من مفردات سوسور وان كان معناه حاضرا عنه بأشكال مختلفة. وسوف يقول عنه بعض اللغويين انه حصيلة مفعول حركة الفوارق بين العلاقات داخل البنية وبهذا تفقد اللغة كل ركيزة يمكن أن تتجمع حولها كالمفردات الأساسية أو العبارات التي قد تكون مفتاح النص.

ويكاد يكون مفهوم «العلاقة» عند هوسرك على طرفي نقيض مع مفهوم سوسور. فالعلامة كما يفهمها هوسرل، منفتحة على العالم الخارجي (كل علامة فهي علامي شيء ما كما يقول) وعلى الدلالة المتعالية (تنبثق من الأنا المتعالي) حيث تتوضح أو تتجسد، والعلامة عند هوسرل ليست مجرد مؤشر، بل هي أيضا تعبير على حد قوله، وبوصفها كذلك لها ماهية أي وجود جوهري[١٤] ويضيف جاك دريدا الذي لخصته - بمفرداتي - لعدم توافر المصادر الاصلية عندي:اذ نسأل: ما العلامة بشكل عام؟ تخضع مسألة العلامة لقصد انطولوجي ما ويعقد لتوه بصيغة الشروط الفرنسية ليدلل على السمعة النقدية لكلامه: «ان تخضع العلامة للحقيقة، اللسان للوجود، الكلام للفكر والكتابة للكلام» فذلك نهج كلاسيكي، ويقصد ان هوسرل بقي رغم ثورته الفينومينولوجية، في اطار الموروث الفلسفي فلم يأت بشيء جديد[١٥]، والحكم الاخير صحيح، فهوسرل آخر واكبر ممثل لفلسفة الكوجيتو التي بدأت مع ديكارت والتي يطلق عليها هوسرل ذاته اسم فلسفة المحدثين، وقد يكون اخر ممثل للخط الفلسفي الذي بدأ مع افلاطون، او لفلسفة الماهيات، كما يقال اليوم، اما انه لم يأت بشيء جديد، فهذا شأن اخر ليس مجال بحثه هنا.

فالخلاف كلي - او يكاد - بين اللغوي والفيلسوف (والى جانب هذا الاخير العالم الاجتماعي)، وهذه (الكلية) كاشفة بالنسبة لموضوعنا كما سنرى فيما يلي فالفيلسوف والعالم الاجتماعي يسائلان النص - المركز حول الدلالة - حيث يبدو الفعل اللساني وقوته الخلاقة، كما يبدو القائل وقدرته على استنباط - او ابداع - دلالات جديدة تبذل الواقع في حين يبخر العالم اللغوي النص اذ يرد اللغة الى عناصرها المكونة او الى وحداتها الاصغر (الجزء الذي لا يتجزأ، كما كان العرب يقولون عن الذرة) ليتمكن من الوصول الى حقائق لها قيمة اليقين العلمي اي الى قوانين او ثوابت يستطيع، مبدئيا، اي انسان التأكد من حتمية وقوعها باعادة التجارب التي قام بها العالم، او باحداث الشروط التي مكنت العالم من الوصول اليها.

والواقع ان الخلاف في القصد، فالفلسفة تسائل اللغة عن القول الذي يقول الوجود، وعلم الاجتماع يسائل عن البعد اللساني او الكلامي للمجتمع، ما هو وما وظيفته؟.. والترجمة ايضا تسائل الاخر عن طريق اللغة بوصفها معا، كما سنرى، اما اللغويات فتسائل اللغة عن قوانينها أو عن كلياتها، كما يقولون اليوم حيث هي لغة الانسان بما هو - او بما هي - كذلك لا لسان هذه الامة او تلك، ولا كلام هذا الانسان او ذاك... وهذه الكليات هي التي تجعلنا نسائل علم اللغة في بحث عن الترجمة.

الا اننا لا نستطيع الركون الى اللغويات الحديثة وحدها، اية كانت كلية نتائجها، لا في تحليل اللسان وفهم بناد آلياته، ولا بالتالي في شتى المشكلات التي تعترض المترجم لان نظرتها لا تحيط بكافة اوجه اللسان، او لانها تعلن الدلالة، تردها الى شيء اخر وقد تلفيها وهي بهذا متماسكة مع ذاتها، أمينة لمنهجها، والدلالة التي هي روح النص، هي بالتالي حيث فرادته وكلمة ارسطو (لا علم الا بالكلي) صحيحة اليوم وغدا كما بالامس، ولكن الدلالة او الضرارة هي المطلوب نقله من لغة الى اخرى، وهي ايضا حيث مشكلات الترجمة كما قلت، ولهذا كان علينا، كي نستكمل نظرتنا للسان، ضمن الحدود الممكنة، ان نسائل الفلسفة وعلم الاجتماع، علم النفس التحليلي والنقد الادبي، وقد تسائل الكاتب.

ثمة علم للدلالة بدون شك هو، كما يقول جريماس احد اركانه «النسب النقير» لعلوم اللغة[١٦] فهو ما يزال بالفعل في بداياته رغم تقدمه النسبي، يقتصر على المنهج الوصفي والقطاعي اذ يدرس دلالات الاساطير والحكم الشعبية، السرد والتاريخ الخ[١٧]: والكشف عن القاسم المشترك بين دلالاتها وقد يقتصر على هذا المستوى، في حين ان قراءة الدلالة وبالتالي صعوبة ترجمتها تتأتى من تعدد مستوياتها، على اية حال فان المقارنة بين الخطين (اللغويات من جهة ومن جهة اخرى الفلسفة والعلوم الانسانية) ضرورية لطرح مشكلة الدلالة وبالتالي الترجمة وحدود امكاناتها، فلتواصلها بادئين بالمدرسة التوزيعية وهي الاكثر تطرفا بين المدارس اللغوية الحديثة في موقفها من الدلالة.

فبلومفيلد مؤسس المدرسة الذي ينتمي الى المدرسة السلوكية وريثة المدرستين الذرائعية والتجريبية والذي دفع بالمنهج العلمي الوصفي الى ابعد حدوده، يقول عن العلامة اللغوية انها كيان صوتي له دلالته، وعن الدلالة انها ما لا تستطيع ان نعرف عنه شيئاً[١٨]. والواقع ان بلومفيلد لا يلاشي الدلالة كما فعل خلفاؤه فهو يرى ان الواقعة الاساسية في علم اللغة هي الوحدة الدالة، لا بل يعين موقع الدلالة: انه المجتمع، في حين ان العلامة عنده هي بمثابة رد فعل عضوي على مؤثر خارجي يعبر عنه الانسان بالرموز، فبوسعنا ان نردها الى وحدتها الصغرى (الوحدة الصوتية - الوحدة الفردية - الوحدة القواعدية، الخ...) فالأصغر، ثم نحول هذه الوحدات إلى أشكال نخضعها للحساب فالمقارنة في جداول وخطوط بيانية، اما الدلالة فلا نستطيع ان نعرفها بدقة، اقله في حدود معارفنا الراهنة لانها حصيلة اوضاع او حالات المتكلم ومنطوق الكلام ورد فعل الذي يتوجه إليه الكلام، فإذا أردنا معرفة قصد المتكلم علمياً كان علينا ان ندرس علمه لحظة الكلام وهذا متعذر لان هذا العالم نتيجة عوامل كثيرة تلعب فيها الجملة العصبية والوراثة دورا اساسيا[١٩] فلا عجب ان كان خلفاؤه قد اسقطوا الدلالة من حسابهم ولو كان التجريديون عالجوا مشكلات اللغة كما تعالج اليوم أكان بامكانهم ان يقولوا شيئا غير هذا؟

والواقع ان الدلالة تربك علماء اللغة، فجريماس الذي كرس جل مؤلفاته لعلم الدلالة يبدأ دراسته عنها في كتاب مكرس لها اشرت اليه، بهذه العبارة «من الصعب على المرء ان يتحدث عن الدلالة ويقول شيئا معقولا[٢٠] » اي علميا وليست من مقولات سوسور كماكلف وهو لم يحاول ولا مرة تعريفها بله صياغتها كمفهوم سياسي، وعلى اية حال فان عالم اللغة يلحق الدلالة بشيء آخر كالبنية أو المجتمع، ويحاول استخلاصها في الموقع الذي وضعها فيه.

في حين انها عند الفيلسوف غالبا ما تكون قبلية متعالية،

قصدية ومعيارية حولها يتمحور التعبير الانساني أيا كان جنسه، فجريماس ذاته يربطها بالادراك ويجعل منها الخاصة الاساسية للعالم الانساني قائلا: انها كلية الحضور ومتعددة الاشكال[٢١] وقد يعد مدها الفيلسوف فيجعل منها مع افلاطون الواقع المعقول الذي له ملأ الوجود والصورة التي تنزع نحوها الموجودات الاخرى، اناسا واشياء، كما قلت، وايضا فان اللغوي يعتبر منظومة مكتفية بذاتها، او بنية مستقلة عن الاشياء، وبهذا يعلق، الى جانب الدلالة، الاحالة ويفصل اللغة عن الزمان والمكان، عن المتكلم والحركة فالتزمن ليس حركة متبدلة باستمرار، بل هو تفكيك البنية واعادة تركيبها مرة ثانية كما يرى سوسور[٢٢]، وتلك شروط علمية اللغويات الحديثة او البنيوية[٢٣] ويستخلص ديكورس اللغويات البنيوية وحتى شوسكي اربع مصادرات تقدم عليها. بول ريكور مصادرات يردها الى اربع:

١ - كون اللغة لغة لاكلام (فهذا فردي يتبدل باستمرار وهذا معناه استبعاد المتكلم).

٢ - منظومة لاسيرورة (ففي الحركة، فعلى العالم ان يكتشف منظومة ما خلف كل سيرورة).

٣ - كون اللغة مشكلا لا جوهرا.. شكل هو في الوقت ذاته مضمون، كما يقول ليفي ستروس في تعريفه للبنية[٢٤]، وبالاحرى شكل يمتص محتواه.

٤ - كون اللغة مغلقة، فاللغويات تستبعد القصد الكلامي الاول (ففي الاحالة والدلالة او استبعادها منهجيا على الاقل).

بهذا تصبح اللغة موضوعا (ما وضع امامك فهو مستقل عنك) او معطى - شيئا اذا شئنا - بوسع العالم ان يعالجه بالمناهج التجريبية[٢٥].

في حين ان اللغة هي عند الفيلسوف والعالم الاجتماعي والناقد الادبي، كما هي عند الشاعر والاديب، الفعل اللساني الذي به يشق المتكلم، فردا وجماعة فسحة فيها تستحيل الموجودات، اناسا واشياء تعبيرا، وهي ايضا حيث يلقى الانسان الاخر وحيث يلتقي الحي والخيالي بالروحي والفكري، او هي الفعل الذي يجسد به الانسان المعاني الناظمة لوجوده دلالات تجعل مستقبله حاضرا، يقول بول ريكور عن هذا الفعل - ويسميه قولا - انه حدث، وبوصفه كذلك يحطم انطلاق البنية ويطورها من الداخل.

والنص هذا هو موضوع رهان المترجم والترجمة ويتألف من ثلاث حلقات متداخلة ومتلازمة يطلق عليها ريكور اسم مستويات، وهي الكلمة والعبارة والنص ذاته، كل منها تحيل الى الاخرين، الا ان الكلمات الاساسية هي التي تتمحور حولها مفاصل النص، ولهذا يقول ريكور عن الكلمة انها اكثر من العبارة واقل: اقل اذ لا وجود لها بدون العبارة، والعبارة لا وجود لها بدون النص، اما الكلمة فتستمر، تعيش حياتها الخاصة، تتطور، تنمو وتتطور في النصوص او العبارات التي تستخدم فيها فتتراكم فيها الدلالات وتصبح بمثابة تاريخ لجانب من جوانب اللغة، ولهذا يستطيع المعجم ان يعزلها ويعدل معانيها[٢٦].

والقول عند هيدرجر هو الكلام الاساسي، قول الوجود، لا تدري ما اذا كان الشاعر والمفكر يقولانه ام ان الوجود ينطق بلسانها[٢٧]!.

أما بالنسبة للعالم الاجتماعي فاللغة وظيفة اجتماعية[٢٨] فقيمة الكلام بمكانة المتكلم، وبالفعل فان مفعول عبارة تصدر عن زعيم سياسي في موقع السلطة غير مفعولها عند ما ينطق بها انسان عادي، ذاك يقيم الحد بين الخطأ والصواب، الحق والباطل.. يقرر مصير الجماعة، يبدلها.

أما الثاني فقد لا يتجاوز تأثير كلامه دائرة سامعية[٢٩]، ولهذا يأخذ بيير بورديو على سوسور فصله اللغويات الداخلية - اي التي تدرس اللغة بوصفها نظاما، ذاتيا[٣٠] عن اللغويات الخارجية التي تدرس اللغة في علاقتها مع كل ما هو غريب عن طبيعتها، فاللغة الى جانب كونها اداة تواصل، نتاج اجتماعي يطرح في التداول وتقدر قيمته بالقياس الى نتاج اخر، او الى سلعة اخرى إذا شئت[٣١].

مقاربات اولى من شكلات الترجمة

أقول ملخصا:

اللغوي ينتقل من الاجزاء الى الكل، وهو يعرف ان الطريق غير سالكة لان الكل تأليف - ابداع - وهو - بهذا سابق على أجزائه، وبدونه لا يمكن أن يفهم نظامها ولا حركتها الا أن طريقة ضرورية لليقين العلمي الذي يفترض الانطلاق من الوحدة أو الوحدات الأصغر (الجزء الذي لا يتجزأ كما كان العرب يقولون عن الذرة التي جزئت بعدئذ كما هو معلوم). ولا ندري - قد لا يدري هو - ما اذا كان بامكانه العثور على شيء من ذلك عندما ينتقل من الحدث الى الدلالة.

والفيلسوف، وكذلك العالم الاجتماعي والناقد الأدبي يسلكون الطريق العكسية - من الأجزاء الى الكل - وهم يعرفون سلفا أن الفعل الذي ينشىء النص يتجز - ككل ابداع - اذا حللناه - الطريقان مشروعان وضروريان لأن كلا منهما يجب أن يؤدي الى قاسم مشترك بين اللغات كلها، والى حقيقة مستقلة عن هذه اللغة أو تلك.

ولكل منهما حقيقته والحقيقة مع ذلك واحدة.

كلاهما ضروري لأن الترجمة، كما قلت وأقول أيضا، واحدة من المحاولات الأكثر جدية والأكثر نجوعا للتفاهم بين لبشر والتفاهم لا يمكن أن يتم الا في التلاقي على صعيد الحقيقة التي هي مبدئيا واحدة لدى الجميع.

قد يقال، وما شأن المترجم المحترف بكل هذا؟

ما شأنه بالخصومة بين أفلاطون والسفسطائيين التي لا تعنيه الا جزئيا اذا كان يترجم نصوصا عن الاغريقية من القرن الرابع ق. م؟ وكذلك التعارض بين هوسرل دبلو سفيدد؟ انه يترجم وكفى، يكفيه أن يحقق الشروط التي تمكنه من اتقان مهنته - أو فنه - وهي بالدرجة الأولى، اجادة اللغتين ومعرفة الموضوع الذي يعالجه

النص، تلي المحاولات المتكررة لجعل النص المترجم أقرب فاقرب الى الأصل.

والمتكلم كذلك يتكلم ويكفيه أن يقول كلاما ملائما للسامع وبوسع هذا أن يفهمه.

بديهي أن هذا الاعتراض لا يلغي البحث العلمي عن اللغة والكلام، عن الترجمة والتواصل بين البشر، لا يلغي الشرح والتفسير - والنقد الأدبي فلكل من الفعاليات الانسانية دورها في تكوين العالم الانساني. ومع ذلك فثمة أسئلة كثيرة تطرح في هذا المجال: علام يشرح البشر منذ قرون النصوص الأساسية كمقدمة ابن خلدون أو الشعر الجاهلي أو.. ويفسرونها وما يزالون حتى اليوم يعيدون الشرح والتفسير ويختلفون حولها؟ علام ترجم الناس أفلاطون وأرسطو وأفلوطين وغيرهم من الأعلام وما يزالون حتى اليوم يترجمونهم ويختلفون حول الترجمة؟ علام تصطدم الترجمة بعقبات قد تجعلها أحيانا ممتنعة؟ علام لا يستطيع المفكر المدقق الاستعاضة عن الأصل بالترجمة ولو كانت بمنتهى الدقة لا في النصوص الأساسية ولا في غيرها أحيانا؟

قد يقال: تتأتى صعوبات الترجمة غالبا من فقر اللغة المترجم اليها بالمفردات المستحدثة أيضا المصطلح، هدف المشرفين من العرب على شؤوننا الثقافية - هذا وجه من أوجه الموضوع، وهو الأسهل تذليلا بالقياس الى الصعوبات الأخرى على أية حال فان الفقر هذا عرض من أعراض «الداء» وليس الداء، كما سنرى أيضا.

وهنا أيضا تطرح عدة أسئلة: ألا يصطدم المترجم بعقبات في ترجمة العبارة يهون بالقياس اليها الفقر في المفردات المتخصصة - وغير المتخصصة أيضا؟ وكذلك في النص من حيث ضعف ابانته في اللغة المنقول اليها؟ أهم وأدق الا توجد عقبات أخرى لا من حيث الواقع، بل من حيث المبدأ؟ وهذا هو السؤال الذي يستدعي حقا التفكر ويستلزم جوابا ما عنه.

أقول مسبقا أن كل صعوبة تعترض اللغة - أية لغة كانت - عند الترجمة اليها، يجب مبدئيا أن تذلل، ما عدا استثناءات سأشير اليها فيا يلي، هذا اذا كان أصحاب اللغة المعنية مصممون على الافادة - قل: على تمثيل - نتاج الحضارات الأخرى. الا أن الحل ليس في الاصطلاح ولا إذاً من شأن الأكاديميات فهذه تقتصر على تسجيل ما تحقق، لا على تحقيق ما يجب أن «يسجل» والمصطلح بالمعنى الدقيق للكلمة لا يصبح مشكلة حتى بالنسبة للغات المتقدمة الا في العلوم الطليعية عندما تبلغ نتائجها مرحلة التصييغ عندها تتولى هيئات البحث أو الهيئة المنتجة من هذا المستوى وضع الكلمات التي تتولى انتاجها. وعلى الهيئات المقابلة في اللغات الأخرى - لا الدوائر اللغوية - أن تجد المقابل. واذا لم تتمكن فهي اعتياديا تتبنى الكلمة الأجنبية وتلفظها بالشكل الذي يتناسب وايقاع أو طبيعة لغتها. وهذا ما كان يسميه أجدادنا تقريبا.

ان اللجوء الى الأكاديميات أو المجامع اللغوية لوضع مصطلحات ليدل على نضوب في الابداع. فأجدادنا لم يعرفوا الأكاديميات، لم يفكروا بها مع أنهم بدأوا الترجمة من درجات الصفر في المفردات الفلسفية والعلمية ونقلوا مع ذلك ما اعتقدوا أنه الأساسي لدى الحضارات المعروفة في أيامهم ولم تكن كلمة «مصطلح» من مفرداتهم المألوفة هذه المجامع صارت اليوم ضرورة. ولكن أيا كانت الفعالية التي تقوم بها لا يمكن أن تلعب الا دور المسعف أو البديل المؤقت. فكم وكم من الكلمات التي اقترحتها سقطت وهي تطرح في التداول والتداول هو المرجع الأول والأخير في الحكم على قيمة «المصطلح» فثمة قرابة ما يصعب تحديدها بين الكلمة والشيء هي التي تدفع الذوق العام الى تبني هذه الكلمة ورفض تلك.

وبتعبير أعم فان صعوبات الترجمة، أكانت في العبارة أم في الكلمة..، انما تشير، اذا زادت عن حد معين الى أن المستوى التعبيري الفكري للغة المعنية قد تخلق بالقياس الى ما هو عليه في اللغات الأكثر تقدما، والتي تطبع لسبب من ذلك المرحلة التاريخية بطابعها.

ان التخلف بشكل عام في الفكر ويتبدى في اللغة بصورة فقر في الدلالات. فالكلمات والعبارات تقول، عفويا، ما كانت تقوله في السابق. فاذا ما طلب اليها أن تقول الراهن بدا عليها الوهن. فالعبارة وان كانت دقيقة ترجمة أو تأليفا، باهتة أو مهلهلة قدرتها ضعيفة على الابانة أو التوصيل، تطمس التلوينات المرهفة حيث شاعرية النص ولهذا يلجأ المؤلفون في اللغات المتأخرة الى التقييم والتضخيم حيث الشحنة الانفعالية تحل محل الدلالة وتحدث لدى القارىء وهم البيان.

فالدلالة هي حيث مشكلة الترجمة، كما قلت، اذ تتوقف على دقة نقلها درجة إبانة لنص أو غموضة.

والدلالة ذاتها - حقيقتها، موقعها - اشكالية كما رأينا لتونا.

وبالفعل فان السؤال ما اذا كانت الدلالة - وسيان هنا سميناها معنى أو صورة أم فكرة... أم دلالة... قبلية، قصدية ومتعالية على التجربة (أفلاطون - بلومفيلد وغيرهم) ليس نظريا وحسب اذ أنه اذا كانت المعاني الناظمة لوجدنا وللمعايير التي تحكم بها على قيمة سلوكنا وكلامنا سمة الكلية، فالتفاهم بين الناس هو الأصل وسوء التفاهم عارض مهما طال. اما اذا كانت مرتبطة بالعصر الذي استخدمت فيه وبالجماعة التي تستخدمها، فالتفاهم بين الناس هو من نوع التسويات والحلول الوسطى. وكذلك الترجمة: أما أن تكون دوما تقريبية فهي ضرب من ضروب التسوية مع الأصل. واما - وفي الحد الأقصى - ألا تكون الا ترجمة واحدة وحدها صحيحة وما تبقى خطأ.

فلنترك جانبا الوجه النظري للموضوع - وهو من صميم علم الوجود بالمناسبة - لأن علاقته بالترجمة غير مباشرة، ولننتبه الى موقف كل من الناقد الأدبي والكاتب فالأول يشرح النص ويفسره وهو يفترض أن الدلالة منه كالروح من الجسد واحدة ومع ذلك فهي حاضرة في كل كلمة من كلماته وليست في أي منها وحدها. والثاني يعتقد عفويا. ان الدلالة هي في الوقت ذاته كلية وفردية، فيجب أن يفهم نصه كل انسان، ومع ذلك - فمعانيه منبثقة من جماعة محددة مكانا وزمانا هي التي أوصت به واليها يتوجه بالدرجة الأولى

وكذلك الانسان العادي في حديثه مع الآخرين من بني جنسه ومن الأغراب.

والدلالة هي حقا هذا وذاك.

فلو لم يكن لها جانب كلي لامتنع التفاهم بين الناس وأيضا بين الانسان وماضيه البعيد والقريب أحيانا. ولو كانت كلية وحسب لما اعترضت التواصل بين الناس صعوبات يتعذر أحيانا حلها ولصارت الترجمة آلية من حيث المبدأ. وبتعبير أدق فان المعاني، وان كانت كلية، فهي لا توجد الا متحققة في بيئة اجتماعية - تاريخية معينة.

لغز الدلالة، لغز الترجمة هو لغز التجسيد بين الخطين الكلاسيكي والرومانتيكي.

الا أن الكاتب يرجح - عفويا أيضا - أحد الخطين: المحلي أو الانساني حسب الموضوع الذي يعالج. وكذلك المفكر الذي يستلهم في نظرياته موقع أمته أو حضارته من الأمم والحضارات الأخرى والانعكاف شطر هذا الخط أو ذاك واضح على الخصوص في دراسات أوائل مفكري اللغة.

وجلهم أقرب الى فلسفة اللغة منهم الى علمها. فأرسطو وضع الخطوط الكبرى لعلم الوجود (الانطولوجيا) دون أن يتساءل ما اذا كانت صيغ اللغة الاغريقية ومقولاتها هي صيغ ومقولات الفعل الانساني أو لا؟ بل فرض - قل قرر - انها كذلك وانها تقول الوجود هو كما هو[٣٢] ومفكرو اللغة عندنا من ابن جني - وقبله - الى ذكي الارسوزي - وأحيانا بعده - اعتقدوا أن للغتنا ملأ البيان فهي النموذج الذي يجب أن تحتذيه اللغات الأخرى[٣٣] أو هي اللغة الطبيعية على حد تعبير الغربيين، أي أنها هي التي تدوي بأمانة كاملة أصوات الطبيعة وبنيتها.

وبالفعل فان الثقافتين الاغريقية والعربية هيمنت كل منهما في مرحلتها على ثقافات العالم المتحضر اذ ذاك.

ويأتي دور الثقافة الفرنسية بالنسبة لأوربا في القرنين السابع عشر والثاني عشر أو من ديكارت الى الموسوعيين فالثورة الفرنسية. وعلى سبيل المثال فان كتاب القواعد العامة المعقلنة (لبور رويال) الذي نشر عام ١٦٧٠ وقد اعتبر في حينه على أنه النموذج الأكمل لكتب قواعد اللغة وما يزال يعتبر حتى اليوم بمثابة حلقة أساسية من حلقات تطور علم اللغة، وهذا الكتاب يفصح في عنوانه عن مضمونه، فهو.

أولا - أسس فن الكلام مشروحة بطريقة واضحة وطبيعية ومن ثم المشترك بين كافة اللغات وفوارقه وأسباب كل ذلك.

وأخيرا وبالدرجة الثالثة ملاحظات جديدة حول اللغة الفرنسية.

والكتاب بمجمله منطقي يطبق مبادىء فلسفة ديكارت العامة على قواعد اللغة - أي لغة مبدئيا ومن هذه المبادىء التي هي وظائف الفكر عند ديكارت: التصور والحكم والبرهنة (أو المحاكمة).

ويتواصل الخط ذاته طوال القرن الثامن عشر. فيدفع به بعض المفكرين الى حدوده القصوى اذ يبحثون عن اللغة الأولى أو اللغة - الأم «اللغة الطبيعية أي التي تعكس بنية الطبيعة الانسانية منها اشتقت اللغات الأخرى فهي منها كاللهجات من لغة أصلية ويسميها لبنتس «لغة آدم»[٣٤]، ويسلك الموسوعيون الخط ذاته، الا انهم يبحثون بتأثير عن فلسفة كوندياك الحسية، عن الطبيعة المحسوسة لوظائف اللغة (والتي هي طبيعة الانسان) عوضا عن طبيعتها الفكرية[٣٥].

ذلك كان خط فلسفة الانوار التي اذ استعادت مسألة اللغة الطبيعية وصاغت مفهوم الطبيعة الانسانية وبحثت عن لغة مشتركة بين الناس (يقصدون اوروبا) يستخدمها على الخصوص العلماء وتحل محل اللاتينية التي كانت في طريقها الى الزوال، ويبلغ عصر الانوار قمة تطوره في مفهوم التقدم الذي كان أول من صاغة في اعلان الثورة الفرنسية لحقوق الانسان (بما هو كذلك).

ويبدأ رد فعل ألمانيا المجزأة على عصر الانوار الذي اعطى لفكرة سمة الكلية وعلى الهيمنة الفرنسية مع الحركة الرومانتيكية (بعد اواسط القرن الثامن عشر وحتى أوساط القرن التاسع عشر) التي أعادت لالمانيا هويتها وضمنت لها هيمنتها الثقافية - في اوروبا - مع أدباء وشعراء من مقياس جوته، شيلر، هولدرين، الخ.. وعلى الخصوص مع الفلسفة المثالية (نيتشه، شلنغ، وهيجل) وأيضا مع فلسفة اللغة التي تكاثر اعلامها من الالمان في تلك المرحلة وشددوا كلهم تقريبا الى جانب الوجه الانساني للكلام، على الوجه القومي، والحركة الرومانتيكية بالاصل حركة أدبية قومية طالبت باستعادة جذور الامة الجرمانية في القرون الوسطى - عصرهم الذهبي في زعم تلك المرحلة - الا انها أخذت شكلا شبه كلي عندما عمت أوروبا ومنها انتقلت تدريجيا الى العالم - في أواسط القرن التاسع عشر وبعده.

وعلى سبيل المثال فان هردر (١٧٤٤ - ١٨٠٣) في كتيبه (أصل اللغات) رد هذا الاصل الى أربعة قوانين هي قوانين الطبيعة الانسانية، الثالث منها هو الذي يسترعي الانتباه، وهي:

الاول: اللغة من طبيعة الانسان بوصفه موجودا مفكرا.

الثاني: تقدم اللغة طبيعي، ضروري وأساسي من حيث أن الانسان موجود اجتماعي يتقدم باستمرار.

القانون الثالث: لم يكن بوسع الجنس البشري أن يستمر في عشيرة واحدة، واللغة كذلك، ولهذا تشكلت اللغات القومية.

وينص القانون الرابع على وحدة الانسان ووحدة ثقافته[٣٦] ويبلغ التعبير عن الخط القومي هذا أقوى وأعمق صيغة مع ويلهلم ثون همبولت (١٧٦٧ - ١٨٣٥) الذي يكتب: «من الممكن والضروري ان نرى في كل أمة، وبعد ان نكون قد حددنا كلا من شروط تكونها، مرجعا انسانيا، فرديا يستجيب لرسالة[٣٧] روحية أصلية باطلاق المعنى فكل امة مشروع خلاف أو قوة انشاء للثقافة والحضارة، ولهذا فأية كانت رفيعة المنزلة التي تضع فيها الفرد عبقريته، لا يستطيع القيام بعمل ناجح ومستمر الا بالقدر الذي تستشيره فيه روح امته، ويضيف بعد صفحة انما نلمس لمس اليد قدرة الامة الخلاقة في اللغة التي تعكس صورتها صورة الامة[٣٨].

الا ان همبولت لم يذهب الى ما ذهب اليه بعض خلفائه، ممن اعتبروا اللغة وجهات نظر في الوجود، كل منها مستقلة كليا عن الاخرى، مما يجعل الترجمة ممتنعة، فما بالك بنظرية كنظرية اشبنجلر التي تجعل من الحضارات وحدات مغلقة على ذاتها تعيش وتؤدي دورها ثم تهرم وتتوارى الى الابد؟ فهمبولت لم يهمل الوجه الانساني أو الكلي للغة، وبهذا المعنى يقول: ان في الانسان بما هو كذلك استعدادا مسبقا للغة، ويجب، لهذا ان يملك مفتاح كل اللغات، وهذا معناه «ان كل اللغات يجب أن تتضمن شكلا أساسيا واحدا» والفوارق ان هي الا في الوسائل التي يستخدمها كل إنسان[39]. ويقول أيضا: ان الحضارة والثقافة على الخصوص مع تقدم العلوم والفنون تمحوان تدريجيا التفاوت بين الشعوب، وهمبولت وان كان سينسب الفردية أو الفرادة للامة، فهو ينسبها أيضا للجيل والفئة الاجتماعية، ولو عاش في أيامنا لنسبها للطبقة أيضا ولغيرها، من التشكلات الاجتماعية[40].

ثم جملة عوامل جعلت فلاسفة اللغة وعلماءها يتكاثرون في ألمانيا الرومانتيكية، أذكر منهم على سبيل المثال ومن الاكثر شهرة: الاخوين شلجل، غليوم فون همبولت والد ويلهلم[41]... وهذه العوامل هي: اكتشاف اللغة السنسكريتية وهي الارومة المشتركة للغات الهندية - الاوروبية، النظريات التطورية التي بلغت ذروتها مع داروين، روحانية المثالية الالمانية على الخصوص فلسفة هيجل... وبالدرجة الاولى نمو الثقافة الالمانية المتسارع الذي ستقوم عليه وحدتها السياسية - الاقتصادية عام ١٨٧١. فليس من المستغرب ان يعتبر المفكرون الالمان في نقاشهم مع الفرنسيين حول مقاطعتي الالزاس واللورين ماذا كانت لهؤلاء أم لاولئك، اللغة الاساس الذي تنهض عليه الامة، في حين رأى الفرنسيون هذا الاساس في ارادة العيش معا[42].

الا أن أبعد مفكري اللغة في تلك المرحلة هو بدون شك ولهلم فون همبولت الذي يعتبره الكثيرون المؤسس الاول للغويات الحديثة، فهو في نظر شومسكي على ملتقى الطرق بين الخطين العقلاني (ديكارت وخلفاؤه) والرومانتيكي وهما في رأيه هنا خط واحد أو صلة، هو، الى غاية منتهاه ومعه توقف. واللغويات الديكارتية، ان هي الا بداية استعادة هذا الخط[43]، وبالفعل فان همبولت هو أول من رأى في اللغة كيانا حيا خلاقا، موقعه لدى الانسان بين العالمين الداخلي والخارجي يتوسط بينهما فيؤلف بين المثالي (الكلي) والفردي، بين الحدس (الذي هو حسي) والمفهوم، كما رأى كنت، أو ليس المحسوس هو حيث يتحقق المعقول وباللغة ينشىء الانسان لذاته ولعالمه صورة هي مفاصل وجوده - في العالم[44].

لغة أم لغات:

ركزت الرومانتيكية أدبها وفكرها حول فردية الموجودات وقراءتها فردية الامة والشخص، الثقافة والحضارة، الاعراق والمراحل التاريخية... فرادة الرأي والرؤية، فرادة ادراك الانسان للاشياء وحساسيته لها... فالكلمات التي نعبر بها عن شعورنا ومشاعرنا حتى وعن افكارنا الاكثر تجريدا ليست في بناها الصوتية او القواعدية بل بالطريقة التي نعبر عنها، او بالدلالات المرافقة[45] لا بالدلالات الذاتية على حد تعبير علماء اللغة بحيث ان الكلمة الواحدة قد لا تعني اليك ما تعنيه الي. فما بالك اذا استقصيت عن معاني هذه الكلمة في الحضارات الاخرى أو في العصور القديمة والشواهد هنا لا تنتهي، يكفي ان نتأمل بسرعة في دلالات الكلمات الاكثر شيوعا ومنها على سبيل المثال الصداقة والحب، الحشمة، الحياء، الخفر، الغزل.. او الملك، العرش، التاج، البلاط. وكلمة حصان عند الجاهلي غيرها كليا عند من لم يعرفه الا في سباق الخيل والفيل كما يلاحظ هيالمسيق بالنسبة للافريقي غيره كليا بالنسبة للذي لم يره الا في السينما أو في حديقة الحيوانات والامة تعني للعربي اليوم غير ما كانت تعنيه لاجداده (اتباع النبي كما ورد في لسان العرب) أو للغربي الذي يربط بين مفهومها ومفهوم الدولة والمؤسسات السياسية والاجتماعية الاخرى كذلك، ومنها الديمقراطية وسيادة الشعب، النقابة، والطبقة، الخ... والخلاف في استخدام العبارات أو على تفسيرها قد يكون احيانا أكبر بكثير من الخلاف على الكلمات فاذا ما دفعنا بهذا الخط الى أبعد حدوده، لا يمكننا الا ان نصل الى هذه النتيجة وهي ان الترجمة ممتنعة من حيث المبدأ.

ومن المفارقات التي يجب ان تستوقفنا قليلا هي ان اللغويات الحديثة او العلمية التي ظهرت بعد أفول الحركة الرومانتيكية بسنوات، وصلت أحيانا، رغم الاختلاف الكلي في الطريقة والرؤية الى النتيجة ذاتها، فمثلا جوست ترير يقول: اللغة منظومة - أو بنية - تنتقي من الواقع الموضوعي العناصر التي تمكنها من انشاء صورة عنه خاصة بها، كاملة ومكتفية بذاتها، فعناصر الواقع في لغة ما ليست هي ذاتها تماما، وبالصورة ذاتها في لغة أخرى. اذ أن هذه العناصر تنبثق من رحم بنيوي وحيد في جنسه، وان كان محددا بمعطيات الواقع التي بينها يقارن، يقابل، يميز، يربط... ولهذا فالدلالة النهائية لكل من العناصر محدد - على الضبط وفقط - بالبنية اللغوية الكلية ووظيفة كل من العناصر في البنية العامة[46] هذه عينة من عينات كثيرة اختارها جورج مونين ليدلل بها على موقف جيل اللغويين الاوائل - ومنهم أيضا ورث، سوسر، مرسيل كوهين، هيالمسليق، الخ... من عملية الترجمة وامكاناتها المبدئية[47] وأرى ان أشير الى موقف هذا الاخير الذي، اذ يرى «اننا لا نصل بالوصف المادي للاشياء المدلول عليها الى تحديد خصائص الاستخدام الدلالي المعمول به في جماعة ما.. بل يجب ان نقرنه بمقارنة مع المؤسسات الاجتماعية الاخرى، وبهذا يحصل اللقاء بين اللغويات وبقية فروع الانتروبولوجيا الاجتماعية، ويضيف ان دلالة الشيء الواحد تتبدل بتبدل الحضارة[48].

وبتعبير آخر فان الاوائل من علماء اللغة اذ ردوها الى عناصرها المكونة - وهذا جانب أساسي من جوانب منهجهم العلمي - لم يعثروا الا على الوجه الفردي للدلالة حيث يمتنع الكشف عن الثوابت، فخلصوا من ذلك الى هذه النتيجة وهي ان الترجمة الدقيقة غير ممكنة.

لنلاحظ من وجه آخر ان نمو العلوم الانسانية وتزايدها عددا ودقة علمية، ليدفع المرء الى التساؤل ما اذا كان للانسان الاجتماعي والتاريخي والفردي لغة واحدة أم لغات، فكشوف ما قبل التاريخ وبداياته في منطقة الهلال الخطيب (كسومر وماري، آكاد وأبيلا واوغاريت، الخ) وكذلك تقدم الاثنولوجيا والانتربولوجيا بفروعها العديدة، وبالتالي تزايد معرفتنا العلمية لمؤسسات ولغات وتقاليد... الشعوب المدعوة تارة بدائية وطورا متوحشة والكشف الحاسم لفرويد عن اللاشعور وأيضا التواصل المتزايد سرعة وعددا.... كل ذلك جعل الناس يشعرون أكثر فأكثر بالفوارق الكبيرة بينهم وكذلك بالقرابات - كما سنرى - لا بل ان هذه الكشوف لتجعل المرء يتساءل ما اذا كان هو ذاته في صميمه موحد الشخصية واللغة أم متعددهما... وبالفعل يكفي أن يتراخى في الانسان عن حد معين التوتر النفسي - الجدي الذي يوحد سلوكه الواعي حتى يشعر وكأنه غريب عن ذاته. فما بالك بمرض عصبي كالفصام حيث تتحول الشخصية الواحدة شخصيات متعارضة بعضها مع بعض؟ ولقد بين علم النفس التحليلي بما لا يترك أي مجال للشك أن شخصيتنا السوية ذاتها تنطوي على مسافات متعددة، ومنها على سبيل المثال تخطيطية فرويد الثانية ومسافاتها الثلاثة: الهو - الانا - الأنا العليا. فالأنا الواعي الذي ينشىء فعله الأدب والفلسفة والعلم.. الدولة والمؤسسات الاجتماعية... نقطة تقاطع لقوى كثيرة هي التي تنطق عن طريق غير مباشرة بلسانه وتوجه سلوكنا. ويبدو اليوم لعلماء النفس التحليلي ان ما يسميه فرويد الهو والأنا العليا مجمع لغات وقوى (بالأحرى قوى - لغات) لكل منها خصوصيتها. وهذه القوى - اللغات هي التي يحاول سبرها النقد التحليلي في الأدب والفلسفة، في الكلام والسلوك الفرديين والاجتماعيين... وكان نيتشه قد سبقهم بنصف قرن ونيف عندما تجاوز في دراسته للفلاسفة نظرياتهم المعبر عنها منطقيا الى دواعيها الغير معلنة والغير منطقية.

ويلوح للعلم اليوم ثمة تشابه كبير، من وجهة النظر هذه بين الفرد والجماعة. فهذه تتكشف في الأزمات الكبرى وفي المنعطفات التاريخية، اذا لم تكن بمقياس تحدياتها، عن الظواهر المرضية التي كانت قبل ذلك كامنة في أعماق لاشعور كل منها. وأي فرق في عصرنا هذا عصر الوحدات السياسية - الاقتصادية الكبرى، بين الأمة المجزأة والشخصية الفصامية؟

وبالمقابل فكما ان التصور الحراري اللازم للموجود - أي موجود، شيئا كان أن انسانا، مؤسسة اجتماعية أم كيانا عضويا - تجعله يتفكك تدريجيا ويتلاشى، فان في الموجود أيضا قوة نفي لهذا التصور أو قوة انشاء ذاتية تصارع الفناء وتجعل بمقدوره في حالات عديدة، يعسر الى حد الامتناع توقعها، ترميم ذاته ومواصلة مسيرته الطبيعية السوية. ولهذا فمن السهل على فلسفات التاريخ التي تكاثرت في القرن التاسع عشر، شرح الماضي وتفسيره[٤٩]. الا أن توقعاتها قد لا تصدق - هذا اذا صدقت - الا جزئيا ولمدى من الزمن قصير بالقياس الى عمر المجتمعات الانسانية.

وكذلك العلوم يقابل فيها المنهج التحليلي. فهيالمسليف الذي سمعناه للتو يشدد على فرادة اللغة لارتباطها بجماعة معينة وبمؤسسات هذه الجماعة، يقول أيضا: «لا توجد خاصة في اللغة تسترعي الانتباه على غرار خصوصيتها الا كليتها» وهي التي تجعل التواصل بين البشر ممكنا. ويرد هذه الكلية الى جملة خصائص بدائية من جهة ومن جهة أخرى الى ما يسميه التمفصلات من الدرجة الأولى والثانية الملازمة للغة - أية لغة - بما هي كذلك[٥٠]. والواقع أن البحث عن الكليات قد شمل في السنوات الأخيرة أهم مجالات الواقع الانساني وعلومه، حتى لكأن تيار التحليل في العلوم يتبعه دوما تيار تأليفي يبرز الوجه الثاني للموجود. فثمة في نظر العلم اليوم، كليات فلكية وبيئية (الخصائص الموحدة أو البنى الكبرى للأرض - سكن الانسان - وفلكها كالسهل والجبل والنهر...) وأخرى بيولوجية (التركيب العضوي الموحد) وغيرها نفسية ورابعة سوسيولوجية وغيرها هي البنى العامة للتجربة الانسانية، ومنها الزمان والمكان والمسافة الخ.... والأعسر كشفاً عنه هو الكليات الثقافية لأنها تختلط مع الكليات الأخرى ومنها بالدرجة الأولى اللغوية والاجتماعية (كالسلطة والتربية، الدين والمحرمات...)[٥١] ولا أعرف في هذا المجال الا محاولة واحدة حقا ناضجة، وان كانت تقع تحت اعتراضات كثيرة، هي برهنة ليفي ستروس في كتابه المعروف (الفكر الوحشي) على وحدة العقل الانساني، فمقولاته وبناه الأساسية هي لدى الانسان المدعو وحشيا والانسان الذي كونته الحضارة العلمية[٥٢] ويعارض ضمنا هنا ليفي ستروس بسلفه ليفي برول الذي كرس كتابا للبرهنة على أن الفكر البدائي لامنطقي.

وتستلزم بنية العقل الموحدة بنى لغوية أيضا موحدة تدلل على أن الثقافة المتباينة الى حد التنافر أحيانا، مرتبط بعضها مع البعض الأخرى بمسرى على العلم أن يكشف عنها. وبالفعل فان البحث عن الكليات اللغوية - على الخصوص في الجانب المورفولوجي في اللغة (الصرف كما يقول العرب) كالاسم والفعل والضمير وزمن الفعل.. قد نشط في السنوات الأخيرة[٥٣].

ومع ذلك فالحصيلة ما تزال ضئيلة اذ من الواضح أن طريق الصعود أصعب مسلكا من طريق الهبوط. وهذا ما يلاحظه جورج مونين الذي يكثر هنا من الشواهد[٥٤] كما أكثر منها في الخط المقابل، ليختم كتابه الطويل نسبيا بهذه النتيجة - البديهية في نهاية المطاف - وهي الترجمة التي نادى باستحالتها بعض غلاة الحركة الرومانتيكية، ممكنة نظريا، من وجهة نظر اللغويات الحديثة[٥٥].

شومسكي واللغويات التوليدية:

الا أن أبعد مشروعات البحث عن كليات اللغوية مدى وأكثرها منهجية هو مشروع اللغويات التوليدية، فهو وان كان ما يزال في بداياته (ظهر كتاب اللغويات الديكارتية عام ١٩٦٦) فقد أحدث انقلابا جذريا في علم اللغة البنيوي اذ نقل نقطة انطلاقه من الوحدة الصغرى (العلامة، الصوت...) الى القواعد أي الى العبارة. وبهذا استقطب عددا كبيرا من الباحثين في اللغة، يدل عنوان الكتاب على مضمونه فهو موجز لتاريخ اللغويات، علما وفلسفة، من قواعد ومنطق بول رويال الى ويلهلم فون همبولت مرورا بالحسيين والموسوعيين وغيرهم من أعلام اللغويات في القرنين السابع عشر

والثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. ولكن لابراز المنطلقات التي وجدها شومسكي عند هؤلاء الأقطاب - وبالأخص همبولت - وجعل منها منطلقات مدرسته، وهو ينعت هذه الفترة الطويلة بالديكارتية، رغم أن القرن الثامن عشر كان في مجمله (وباستثناء ليبنز وسبينوزا وماليبرانش ومن جاراهم) أقرب الى خطلوك التجريبي منه الى خط ديكارت العقلي،، لا لأنه وجد عند هذا الأخير بدايات لغويات ما، فديكارت كان حذرا من اللغة يرى فيها واحدا من أسباب الخطأ[٥٦] كما سيرى ديريكسون، بل لأنها تبنت كلها، ضمناً أو صراحة تصور ديكارت للعقل، وقد رأى فيه أحسن الأمور توزعاً بين الناس، فلا يختلفون في حقيقته أو بنيته بل في الطريقة، أي في تطبيق مبادئه[٥٧]. أو بتعبير آخر لأنها استهدفت مع ديكارت الكلي - لا علم الا بالكليات كما يقول أرسطو - لا الفردي كما ستفعل الرومانطيكية التي هي في الاصل حركة ادبية. وما يقول ايضا بكارد هو ان الفرنسية والالمانية قد يكون لها الافكار والحاكمات ذاتها عن الاشياء رغم اختلاف الكلمات[٥٨] اذ ان العقل عند مستقل بافكاره الفطرية عن العالم الخارجي[٥٩] وهذا الاستقلال هو الذي مكن شومسكي من تعليم موقع اللغة، فهي، كما رأينا للتو، بين العالمين الداخلي والخارجي. هذا ما يراه شومسكي ايضا.

ولا يخفي شومسكي دهشته والمه من موقف اللغويين المحدثين الذين رفضوا التراث الكلاسيكي، لا بل ذهب بعضهم الى حد ازدرائه[٦٠]، مع انه يشكل، كما يقول هوايتهد الذي يضع شومسكي كلمته في مطلع كتبه[٦١].

الرصيد الذي ما تزال اروبا تعيش عليه. حتى الان. كما انه سيناقش الرومانطيكية لانها نقلت نسبية اللغة التي اعتمدها بعض اعلامها مبدأ، الى الذهن. مما جعل التواصل بين الناس - ومعه الترجمة - ممتنعا من حيث المبدأ[٦٢].

وهمبولت، عند شومسكي هو خلاصة وقبة اللغويات الديكاردية، دفع بمفهومها الاساسي قدرة الذات الخلاقة او المولدة (ومنه اللغويات التوليدية) - الى ابعد الحدود. وهي التي تميز الانسان عن الحيوان[٦٣]. فالحيوان آلة عند ديكارد، في حين ان الانسان يستطيع ان يستخدم الكلمات المحمودة استخداما لامحدوداً[٦٤] والخلق، ونموذجه الاكمل الفلسفة والشعر عند هومبرج، هو في شكل اللغة مقابل المضمون الذي هو الاصوات - الغير مفصلة (او المغفلة) - والانطباعات الحسية الغائمة. والشكل لغويا هو قواعد النحو وقواعد مورفولوجيا المفردات وتشكل الاسماء[٦٥].

يجد شومسكي في اللغويات الديكاردية، الى جانب مفهوم الحق، تميزه - هو بين البنية العميقة (الدلالة) للغة وبنيتها السطحية (الاصوات) الاولى واقع ذهني والثانية واقع مادي، وهو بمعنى ما التمييز بين المجرد والمشخص اذا شئت. ويستجيب لتميز موروبال الديكاردي بين الروح والجسد، وايضا لموقف هومبل المسبق من السلوكيين - ومنهم بلومفيلد - اذ يرى ان ما يميز الكلام هو قدرته المستمرة على تجاوز المحرضات التي استدعت[٦٧]. وهذا يعني أن اللغة وجود فكري - روحي خاص قاعدته مادية.

واخيرا فان الفعل اللساني الذي هو فعل الذات الخلاقة اوحى لشومسكي، على ما يبدو لي، تمييزه المعروف بين الكفاءة والانجاز حيث الكفاءة هي امكانات الفرد ومؤهلاته، والانجاز ما يحققه منها. فالذي يتدرب على لغة غير لغته - الام يتعلم اصوات اللغة الجديدة ودلالاتها وكيف يقرن هذه بتلك. وبهذا يكون قد اكتسب كفاءة جديدة يحققها باستخدام اللغة المكتسبة (الانجاز)[٦٨].

فاللغة إذاً من ثلاثة مستويات: الصوت فالدلالة فالقواعد التي تعلمنا كيف نمازج بين الكلمات حيث يقترن الصوت بالدلالة ليؤلفا عبارة بها نفصح عن فكرنا. المستوى الاول يدرسه علم الاصوات الكلي، الثاني يدرسه علم الدلالة الكلي، الثالث يدرسه علم النحو (او التركيب) الكلي[٦٩]: علم الاصوات وحده تحقق لان عناصره معطاة. ان العلمان الآخران فالبحوث فيهما ما تزال في بداياتها وستكون طويلة وشاقة لانها حيث الخلق او التوليد. ولكن متى انجزتا فستكون حصيلتها علم القواعد الكلي. ويعرفه شومسكي بانه: دراسة الشروط التي يجب ان تجدها متحققة في قواعد اللغات الانسانية كلها.... وستكون هذه بمثابة البنية العامة للغة[٧٠] بما هي كذلك.

فالانطلاقة الديكاردية اي من الذات المفكرة (الكوجية) وبنيتها مكنت شومسكي من تحقيق غرضين هما اللغان شكلا منعطفا في تاريخ علم اللغة الحديث او البنيوي: الاول باعتبار اللغة اولا في قواعدها العامة (الصرف والنحو) حيث ديناميكيتها. الثاني الكشف عن البعد العمودي للغة بعد ان ركز السلوكيون - ومنهم بلومفيلد علم اللغة حول الصوت، ففادتهم دلالة، نقله شومسكي الى حيث الصواب وتجاوزها اي الى القواعد والدلالة.

وهذا ما جعله يمثل فصحة اللغة - الام - فبعد ان كان مع سوسور انتقالا مستمرا في العلامة من الدال الى المدلول صارت انتقالا من الكفاءة الى الانجاز اي الى الذات التي هي مصدرها.

ولكن الا يكون بهذا قد اقحم الفلسفة صراحة في علم اللغة؟ بلى وهو لا ينكر ذلك. فعلم اللغة شرح لا نص وحسب كما يقول[٧١]. وبالنتيجة ايوجد علم التصدير على الخصوص في مجال الانسانيات - لا ينطوي على فلسفة ما.

الفسحة اللسانية وتعارضاتها

ان اهم ما انتبهت اليه اللغويات الحديثة ما سوسور وبعد، هو ان اللغة، في بنيتها الذاتية، مسافة، قوامها حركة انتقال مستمرة وغير دورية من حد الى آخر يختلف عنه نوعية. فثمة عند سوسور دال من الاشياء ومدلول هو وجودها في الذهن او المفهوم. وهذه المسافة التوترية تبدأ مع العلامة وتميزها عن بقية الوحدات اللغوية. وتتبدل المسافة نوعيا بتبدل حديها مع شومسكي فتصبح انتقالا من الذات (الكفاءة) الى تحققها تعبيرا في العالم الخارجي (الانجاز).

واللغة بالاصل مسافة. او ليست احرفها مجموعة رموز تتجمع في صياغة فتستحيل كلمات تشير الى اشياء؟ وهذه، وان قد تكون بينها وبين الكلمات قرابة ما بشكل صورة مرئية او صوتية، هي اوضح في اللغات القديمة منها في اللغات الحديثة. هذه الصورة هي التي

شدد عليها بعض الباحثين ليقولوا بوجود لغة من طبيعة الاشياء فهي طبيعة اي تقول - او تقلد - الاشياء هي كما هي تماما: كالطنين لصوت الذباب والرنين لصوت الجرس، او كاللون الاحمر ثورة والابيض للطهارة...»[٧٢]. والذي فات هؤلاء هو ان الصور، ان وجدت قد تقول هذا الشيء او ذاك فالانتقال من الرمز الى الشيء ليس ضروريا بحيث نلغي المسافة بينهما كما لاحظ ارسطوفقارب الاصطلاح، ثلاثة وعشرين قرنا قبل سوسور.

والمسافة هذه هي التي مكنت همبولد - وغيره كما قلت اكثر من مرة من تعيين موقع اللغة فهي بين الذات والاشياء حيث تؤلف فسحة خاصة هي فسحة العالم الانساني.

وللغويين مذاهب في الانتقال - الاصل هذا لا مجال لذكرها هنا. ولكن لا بد لي من التشديد على واحد آخر عالجه جماعة البديع والبلاغة لان معه ننتقل من الكلمة الى العبارة، اي الى بداية العالم الانساني بالمعنى الدقيق للكلمة، هو المجاز. ويتم، كما يبدو للوهلة الاولى ضمن الكلمة الواحدة، وهو الذي يمكن المعجم من التمييز بين معانيها المجازية ومعانيها الاصلية. فنحن نقول مثلا نور القلب او النور الالهي (كما في فلسفات القرون الوسطى) اسوة بنور الشمس. بحيث ان النور الذي هو ظاهرة طبيعية انتقل منها - مجازا - الى النفس فالى ما بعد الطبيعة، او انتقل من المرئي الى اللامرئي.

الا ان الفلاسفة يرون غير ما يرى جماعة البلاغة والبديع. فبول ريكور يقول: المجاز كما «هو مفعول العبارة يتوضع في كلمة نقول عنها انها الكلمة المجازية». وهذا ما يؤكده بنفست اذ يرى ايضا «ان العبارة هي حيث الدلالة»[٧٣] اي حيث تتحقق فتصبح حقيقة الواقع. ويضيف ريكورد ما خلاصته: المجازة في الكلمة. ان في العبارة فديناميكي لانه يأخذ شكل ملامة جديدة بين المحمول والموضوع[٧٤] والواقع ان الكلمة هي هذا وذاك اذ يمكن ان نعتبرها مفردة مستقلة فهي مجمع الدلالات ويمكن ان نعتبرها كطرف في العبارة التي هي جملة علائقية، كما رأينا في فقرة سابقة.

والمجاز، في كل الاحوال، تجديد دلالي معه تبدأ الفسحة اللسانية التي تستكمل شروط وجودها مع النص. وهو لهذا، يستوعب بقية اوجه البديع كالتشبيع والاستعارة والكناية... ومعه وفيه يتحقق الابداع الشعري والادبي.. والفلسفي ايضا.

والفسحة هنا، كما في اي مجال آخر حقل قوي موجه او دال. تضيف اليها قدرة اللغة على استعادة العالم برمته تعبيرا، وبمعنى ما استيعابه. والقول هو هذا: الموجودات وقد استحالت بيانا. يمكن القول عن الفسحة اللسانية انها بنية يسبح فيها تعريف هيالسليف الذي ذكر «كيان من التبعيات المتبادلة». الا ان الدلالة تجعل من الفسحة اللسانية جملة اقالات ودلالات، تستحضر الاشياء، تستحضر الفسحات الاخرى، بمعنى ما توجدها. وكل وجود انساني. كما تستحضر بمعنى ما الآتي اذ تدل عليه، تشف عنه، تومي اليه.

والفسحة اللسانية هي التي تميز بالاصل بين ثقافة واخرى، بين لغة ولغة، بين مرحلة تاريخية والتي سبقتها او التي ستليها.... تميز بين مؤلف وزميله، بين نص ونص، بين متكلم وغيره... والتواصل، ان هو الا لقاء بين فسحتين، اكان هذا اللقاء بين فرد وآخر، بين جماعة وغيرها او بين الحاضر والماضي... والابداع هو لقاء بين الحاض والمستقبل. وهذا ما يجعلنا نميز بين قراءة الانسان لنص وقراءة غيره. هذا يرقى الى مستوى النص وقد يجعله اكثر ابانة، وذاك يهبط بالنص الى مستواه. فاذا بدلالاته تجمد وحجمه يصغر وافقه يضيق. هذا كان مع الاسف مصير تراثنا العربي عند قراء اليوم، وايضا مصير ماركس وغيره من اعلام التراث الغربي. وتلك هي القراءة في درجة الصدق.

والفسحة هي التي تمكننا من التمييز بدقة بين النص الشعري والنص التحليلي والكشف عن ديناميكية كل منهما. فلا يكفي ان نقول عن الاولى انها مشخصة قوامها الصورة، وعن الثانية انها مجردة قوامها المفهوم. فكل منهما يستخدم المفهوم والصورة على طريقته. والمفوم، ان هو الا مجاز بلغت صوره درجة الصدق، كما لاحظ نيتشه.

يقول مالرميه: «يبدأ الواقع الشعري حين يسمي فاليري البحر سقفا والمراكب حامات»[٧٥] اي عندما يخالف الشاعر استعماله الكلمة معناها المألوف فيجعلها تقول ما لم تقله في السابق. وهذا هو المجاز الحي، ويسميه جانكهل «حياد» او «انعطافا»[٧٦] فالشاعر يعلق عالمنا الاليف لينعطف بنا شطر عاله لا يدري هو - وقد لا يدري ولا ندري ابدا - ما سيكون وكيف سيكون. وهذا ما اسميه جعل اللامرئي الى مرئي حاضرا في المرئي. ويستلزم كما يقول جان كهيل ايضا: «تحطيم بنية اللغة واعادة تأليفها»[٧٧]. وبهذا يشددها، اذ يعيد اليها توترا يكون قد تراخى بفعل الاعادة والمحاكة، ومع التوتر قدرتها التعبيرية. ويعيد الى الاشياء نضارتها، رونقها وقوتها الايحائية. فاذا بنا نرى فيها ما لم نره من قبل. فالشعر نظرة بكر الى الاشياء تستلزم جاهزية هي اشبه شيء بجاهزية التصور. فكما ان هذا يعلق وجوده، يلاشيه ليتحد بالذات الالهية، كذلك الشاعر يستغرق في الاشياء ويجعلنا نستغرق معه الى حد الاندماج[٧٨].

والنص التحليلي هو ايضا يجدد رؤيتنا للموجودات. فعالمنا بعد هيجل غيره قبله، وبعد ماركس غيره مع هيجل... اذ ان النص الفلسفي عند الاعلام، كالنص العلمي عند آنشطاين وده بريل... لا يقتصر على تفكيك الموجودات، اناسا واشياء واعطائها، اعطاء عناصرها اسماء مجردة. فهذا يتم في المرحلة الاولى من تكوين العلم وعلى الخصوص عند المبتدئين في الدراسة. بل يجمع الموجودات وعناصرها بحيث تؤلف رأيه للوجود تنتقل دفعة واحدة من العقل الى الخيال كالمشاعر والاحاسيس. والرؤية هذه كانت قد بدأت للفيلسوف في بادىء الامر صورة متخيلة حولها الخيال ذاته الى صورة ذهنية. فالديالكتيك الهيجلي غير الافلاطوني، والماركسي غير الهيجلي... وثمة من انواع الديكاليكتيك ما في الموجودات من امكانات قراءتها وقراءة كبيرة بعكس قراءة الصغير تضيق الى حد الاختناق.

في البحث عن موقف مشكلة الترجمة:

قد يظن القارىء للوهلة الاولى اني افضت في حديث اللغويات فنسيت موضوعي او ابتعدت عنه. قد يكون الاعتراض صحيحا لحد ما. الا ان الغرض من كلامي لم يتبدل وهو البحث عن موضع المشكلة التي تواجهنا في عملية الترجمة. والترجمة صارت حاجة لدى الشعوب الاكثر تقدما. فما بالك بالشعوب التي انعزلت عن الفكر العالمي قرونا قد تفيض عن الستة عندنا؟ قلت من الفقرة الاولى ان مجال البحث يجب ان يكون النص كله بجمله ومن هنا ننتقل الى العبارات والمفردات. والنص دلالة هي السبيل اليه وهو حيث تتجسد. فقراءته هي الكشف عن دلالته، والترجمة لا تختلف عن اية قراءة اخرى الا في نقطة واحدة - الا انها فارق جوهري - كون قراءتها يجب ان تستعيد النص برمته وتحاذيه جهد مستطاعا، في حين ان القراءة العادية تقتصر على تجميع النص حول دلالته - الام -. قد يعترض معترض قائلا: الدلالة هي الكلي، والكلي ما هو مبدئيا مشترك بين البشري اجمعين فنقلها من لغة الى اخرى يجب ان يكون سهلا من حيث المبدأ. وهذا ما يشير اليه بولريكور عندما ينقل عبارة جيرار جينيف عن اوجه البديع: «تترجم من حيث الدلالة» من حيث المعنى الى مجال الشعر، ويشرحها قائلا: المعنى هنا هو فائض الدلالة عن ذاتها[٧٩]. وهذا يعني ان الكلية بمعزل عن الفردي هو الدلالة عارية او عندما تأخذ شكلا مقبولاً (فكرة مجافدة) ولكن ما الذي يبقى من النص اذا اسقطنا من هذا الفائض؟ لا شيء، او هيكله وحده. وذلك هو الخطر الاكبر الذي تتعرض له الترجمة - تلك هي مشكلتها -: ان تفقد النص روحها التي هي ابداع دلالات جديدة انطلاقا من القديمة (المجاز الحي على حد تعبير بولريكور). وهذا ما يحصل للقرآن الكريم عندما يترجم الى اللغات الاجنبية. وبتعبير اقل دقة فان الكلي لا يوجد الا في الجزئي. والعكس صحيح فالاصوات والاشكال القواعدية تستمد لقاءها وديناميكيتها، لونها ونكهتها انجاز التعبير التي هي فائض الدلالة عن ذاتها ومنه تستمد الحركة والحياة والوجود.

فسؤال الترجمة وعن الترجمة هو: - بأي سحر ننقل الابداع من لغة الى اخرى.

وبالابداع او بالفائض يستحيل النص فسحة.

واقصد هنا بالفسحة المجال الذي يشقه الانسان فردا وجماعة لذاته اذ يحدد مراميه ويضع معالم الطريق اليه، حيث يعيش ويتنفس، يوظف رصيده ويكلمه فهي متناسبة مع قدرته الخلاقة. والفسحة ذاتية بالدرجة الاولى شعب يتفاعل مع التاريخ ويسهم في تكوينه فهو شعب حي وتاريخي.

بالنص يستقطب المؤلف الكلي او الانساني (الكلمتان هنا مترادفتان) ويزيده غنى - بنسبة عبقريته - اذ يجسده في لغة شعبه فيجعله ملكا له ولقرائه. والمترجم كذلك. فهو يجعل ما هو ملك للآخرين ملكا لشعبه وقرائه اذ يعيد ابداعه في لغته. فالترجمة لقاء بين فسحتين: الواحدة تتحدى فتتصدى لها كي تكون بمقياسها. وعلى المؤلف بلغتك أن يتجاوزها اذا تمكن وهذا ما جعلني اقول عنها انها لقاء - صراع.

فبحثنا عن موقع مشكلة الترجمة نقلنا من النص الى الدلالة حيث معناها، والدلالة نقلتنا بدورها الى الفعل الذي به ينشىء المؤلف - أو المترجم - نصه فعلا يستهدف الدلالة التي هي قصده، يستطيل نحوها ليضع يده عليها، وهي تفلت منه باستمرار، بنسبة الفائض الذي يمنحها اياها، اذ يحاول تجسيدها في لغته. وكذلك المترجم.

أقول بالمناسبة ان افلاطون استهدف في نظرية الصور تحقيق ما يعجز العقل الانساني عن تحقيقه، وهو العلم الكلي أو العلم الذي ترتد اليه كل العلوم. وتلك هي الانطولوجيا أو الفلسفة في نهايتها. أراد، بتعبير آخر، أن يجعل حاضرا أمام الانسان ما يعجز العقل الانساني عن استحضاره، أقصد مفاصل الوجود الكبرى حيث تتجمع وتتكثف دلالاته، ونقول عنها عندئذ انها المعاني الثابتة الناظمة لحركته.. وهذا هو معنى ما أسمي بالعربية خطأً نظرية المثل.

بهذا جعل افلاطون فسحة اللغة الاغريقية تتسع بحيث تشمل قضايا الفلسفة من أيامه وأكاد أقول الى أيامنا، وجعل لزاما على كل من يدرس الفلسفة أن يبدأ بالانصياع لمقولات الفكر الاغريقي.

والفعل والفسحة في صراع مستمر مع بعضها: هو يحاول جعلها أكثر انفتاحا، وهي بوصفها من الماضي، تحاول اكراه لغة المؤلف أو المترجم على الانصياع لمقتضياتها.

فالترجمة ليست إذاً نقل نص من لغة الى أخرى وحسب، فهذا وجهها السطحي وتعريفها التقني المبسط. وليست ايضا حوارا بين لغتين او ثقافتين وحسب. فهذا التعريف هو ايضا تعوزه الدقة. وانما هي، وكما يعانيها المترجم، لقاء صراع - لقاء لا يمكن الا ان يكون صراعا بين فعل وفسحة. فالفعل هو فعل المترجم به يحاول اكراه مفردات لغته وتعابيرها على ان تقول ما لم نقله لها قبل، وفسحة ثقافته على ان تنفتح لفسحة ثقافة اخرى وتحافظ في الوقت ذاته على طابعها وهويتها. هذا الموقع العسير - وهو موقع مشكلة الترجمة واشكالاتها - هو الذي يستمد منه المترجم اهميته في حياة لغة أو ثقافة ما. اذ ان الفسحتين متنافرتين تعريفا، كل منها ترفض الاخرى، كما ترفض الذات الآخر المغاير لها كلية وعليه مع ذلك ان يقيم بينها قرابة ما.... وبهذا يسهم مع المؤلف - وفي ظرف معين أكثر من المؤلف - في تطوير لغته، وثقافته. فالنثر العربي بعد الترجمات التي بدأت في القرن الثاني وامتدت اكثر من ثلاثة قرون غيرها بعده. يكفي كي نتأكد من ذلك ان نقارن بين كتب علم الكلام الاول (المعتزلة أو الأشعرية) والتأخري كشرح التعاقد النفسية للتفتزدني[٨٠]. لنلمس عن البر التبدل الجوهري الذي احدثته ترجمة ارسطو في الفكر العربي ذاته. ففي الكتاب الاخير يلاحظ القارىء اي لا يترك ادنى مجال للشك ان مقولات ارسطو وطريقته في البرهنة صارا جزءا لا يتجزأ من لغتنا الفكرية[٨١].

فموقع مشكلة الترجمة واشكالها هو حديث تلعب دورها في لقاء الحضارات، اي حيث تحاول اتمام فسحة ثقافية (اللغة المترجم عنها). في غيرها مختلفة عنها او متعارضة معها يجب علينا كي نستكمل بحثنا في حدود المستطاع ان نحقق امرين.

الاول هو التعرف الى خصائص كل من النصين - الفسحتين

العربي والاجنبي في المرحلة الراهنة. الى العلوم انا نترجم اكثر ما نترجم عن لغات العالم المتقدم او المصنع والمبرمج.

الثاني ان نقارن بين الاثنين.

ان اول ما يسترعي الانتباه في هذا المجال هو ان خصائص نص الاسم المقترن واحدة او تكاد تكون واحدة في النصوص التحليلية ومتشابهة في بقية النصوص. في حين ان النص العربي في نصف القرن الفائت في انواع متعددة يمكن ردها الى ثلاثة: الاثنان الاولان - القديم والحديث - متباينان الى حد التنافر، فكل منها يرفض الآخر كما يرفض النهار والليل. والثالث - حيث العدد الاكبر من الكتاب - تسوية بين السابقين قد تعرض صاحبه - وكثيرا ما تعرضه - مهانة ولا ارى انها ناجحة لحد ما الا في النصوص التحليلية واحيانا في النصوص التي لا نموذج لها في تراثنا كالرواية والمسرح.

وللنص القديم - النموذج الاكمل في القرن العشرين مصطفى صادق الرافعي، عبد العزيز البشري وشكيب ارسلان (بالمناسبة امير البيان) - لهذا النص مواصفات معروفة منها: الايجاز، الفصاحة، الابانة، حسن السبك وقوته، متانة الترتيب.... وبقية الكليشهات، وكلها تستهوينا نحن العرب. الا ان ثمة سؤالا كبيرا يعترضنا عندما نترجم أو نؤلف (رواية مثلا) وهو: ايستطيع هذا النموذج ان يقول عندئذ ويبين؟ اي نظر على دقة الافكار؟ اذكر اني سألت المرحوم الدكتور اسعد اوقارب عندما كان يترجم (المادة والذاكرة)[٨٢].وكنت متأكداً من قدرته على الترجمة لانه يجيد اللغتين - ما اذا كان يجد صعوبات في نقل النص الفرنسي الى العربية، فاجابني دون ما تردد، الغريب في العبارة العربي انها تنطوي على ذاتها وتتوقع بسرعة في الترجمة، أي عندما نطلب منها ان نقول ما لم نقله. قلق في نفسي - انها كصاحبها ترفض الدخيل. هذا مع العلم ان كتابة سرغسن كلاسيكية وشعرية جدا، فالمشكلة ليست في المصطلحات إذاً بل في العبارة عندما تقحمها في طريق لم تسلكه.

والانواع الثلاثة من النصوص تقابل مواقف العربي الثلاثة المتواجدة في كل منا ينسب متفاوتة من الحضارة الحديثة.

الا ان كتابة النص الحديث ليست بالامر الهين. اذ ان الخروج دفعة واحدة على وعن النص القديم مغامرة قد تدمر الذي يجازف ويقوم بها. وبالفعل فان الاقبال المتزايد على كتابة ليس العدد الاكبر من الذين يجربونها معدين لها قد اغرق الصحف والمجلات والاسواق بنصوص شعرية ركيكة الى حد الابتذال. وربما انه قتل بعض المواهب الشابة الواعدة. وبالمقابل فان رغم قلتها من كسر فوق الحديدي الذي اقامته حول اللغة العربية المحاكاة ومحاكاة المحاكاة... والذي انقد العربي قدرته على الابداع.

وتلك هي مشكلة العربي في التأليف والترجمة - نضوب القدرة على التجديد.

ومع ذلك، يجب الا نمعن في اتهام النص القديم. فالمحاكاة بالاصل نتيجة لا سبب، كما ان العجز عرض لا جوهر. فالصراعات القبلية المتزايدة بين فئاتنا في الماضي البعيد نسبيا كما في الحاضر، اقامت سدا منيعا بين هذه الفئات عزل كلا منها عن الآخر. اضف الحصار الاجنبي الذي افاد من هذا الصراع المستمر والاحتلال العثماني الذي فرض علينا مجاراة حضارة كانت يومها ادنى من حضارتنا مرتبة في سلم الحضارات.... كل ذلك جعل العربي ينكفىء على ذاته، على ماضيه، على تراثه.... عله يصون ما تمكن صيانته من وجوده، عله يحافظ على الاساسي من ثقافته التي هي هويته. وتتطور هذه النزعة فتصبح انغلاقا ثم رفضا لكل ما هو اجنبي وتقديسا للذات مقياس القداسة فيه القدم. وتتحول عند بعضهم الى رؤية للوجود كاملة ومكتفية بذاتها هي اشبه شيء بميتافيزيقا كما يقول ادونيس الذي كان اول من حدد ابعادها، وهي عنده ثلاثة:

١ - غياب المؤلف الذي يقتصر على جمع وتصنيف اقوال المتقدمين.
٢ - التقدم الدائري بسبب من غياب المؤثر الخارجي.
٣ - اسقاط الزمان، فالرؤية بمعزل عنه والوجود الحق فوقه[٨٣].

النموذج واللانموذج.

النموذج واللانموذج أو ألكلام والكتابة:

وجدنا انفسنا مع النهضة (بداية القرن التاسع عشر) أمام نصين (قل امام عالمين): الموروث والاجنبي، اخترنا الاول وقلدنا الثاني، عمليا اخترنا ذاتنا (وجوهرها التراث) وانجازات الحضارة الحديثة - ذاتنا رفعناها الى درجة المطلق واعتبرنا الانجازات مقتنيات نتصرف بها وفق حاجاتنا، نسقط ما نشاء ونحتفظ بما نشاء. ونسينا - ننسى دوما - ان الملك بعد من ابعاد الوجود يرتكز عليه ويطوره في الصميم، وان الذات الاجتماعية سلسلة استعادات يوحدها استمرار فعل الاستعادة ذاته اي الفعل الذي به نستعيد موروثنا - نحدثه - وانجازات الحضارات الاخرى. فعلى الامة ان تلملم دوما شتاتها المعرض للبعثرة. وبالفعل فما ان يتراخى الفعل الموحد حتى يبدو الوهن على الجماعة، وعندما يقترب من درجة الصفر نكون قد تفرقنا شيعا وشعوبا.

والواقع ان النص الحديث يفرض ذاته علينا مع الادلة التي تغزونا بغزارة متزايدة، وهو لا يتجزأ منها، فنترجمه، ندرسه، نقلده... ونشعر بوعورة الطريق التي يفرضها علينا: انها غير معبدة، نشعر بخطره وخطر طريقه على شخصيتنا فنرتد الى الوراء، ننكفىء على الماضي: انه العالم الاليف، وهكذا نتأرجح باستمرار بين القديم الاقدم والحديث الاحدث، نقدم رجلا ونؤخر اخرى وكأننا نراوح مكاننا في حضارة متسارعة التطور لا ترحم المتقاعس. والكل يعرفون ان تطورنا متخلف سنوات عما يجب ان يكون عليه. الماضي أقوى منا. تلك حقيقة لا شك فيها. لسنا من مقياسه بحيث نستخدمه رصيداً. فهو يفرض ذاته على انه النموذج الامثل في كافة المجالات حتى التي لم يعرفها اجدادنا يجب ان نجد لها جذورا ما عنده.

صحيح ان الشعوب القديمة كاليونان والرومان، الصين والهند وغيرها في القرون الوسطى وبعدها كانت تعتقد ان حقيقتها المثلى في اصلها الاول المجهول تاريخه. ولهذا كانت ترفعه الى درجة المطلق

فتضعه فوق الزمان والمكان. فما بالك اذا كان الاصل المعروف والمحدد تاريخه كذلك؟ الا ان الشعوب المتقدمة - وهي متقدمة بسبب من ذلك - ان الانسان مستقبله وان العلم سيوفر لها مستقبلا افضل بكثير من الحاضر والماضي. كان ذلك في اواخر القرن الثامن عشر عندما صاغ فلاسفة الانوار في فرنسا مفهوم التقدم. ونحن ايضا صرنا تقدميين جدا. أو لم نعلن ذاتنا كذلك؟ والاسبق، رغم الاعلان (الاسبق تاريخا طبعا) هو الاكمل. او لا تلزم الانسان جرأة خارقة كي يخالف لسان العرب والفراهيدي؟ حتى الاديولوجيات الاكثر تقدمية، قول السلف عندها خير من قول الخلف. وندعي العلمية! وكلنا نعرف ان العلم تزداد حقائقه ارهافا تتبدل وقد تنقلب رأسا على عقب بين عشية وضحاها. اما (علمنا) فبمنطوقه الاول. ولا اجتهادا في مورد النص.

وايضا لان الماضي اقوى منا، ولاسباب اخرى ستلي للتو.

ثمة ملاحظة بدئيا يجب ان نأخذها بالاعتبار وهي ان العربية - اي عربية - اقصد كل من كانت العربية لغته الام، كانت - وما يزال لحد كبير - بدوي الخلق والاخلاق، البداوة، وهي بعد من ابعاد تركيبه النفسي - جسديا، تأكيد وهو في المدينة منذ قرون، مع الشعر الذي ما يزال جاهليا، يدرسه وهو بعد صغير السن، تأتيه اذا شئت مع مناخ الفروسية الذي يخلقه هذا الشعر، ومعه تستمر تقاليد وعادات الحياة القبلية. ويبدو لي ان بوسعنا تجميع قيمنا - المتعددة عمليا - حول عدد قليل منها قد تكون اهمها اثنتان: البطولة والحماسة والبدوي يستهويه التفوق في اي مجال كان، ينصاع لصاحبه ويجعل من قوله ومن عمله نموذجا يحتذيه. فلا اعرف في القرن العشرين امة غير الامة العربية اختارت اميرا للشعراء وآخر للبيان. ويبحث شعراؤها ومثقفوها حتى اليوم عن اجمل بيت قالته العرب أو قاله هذا الشاعر. ونحن اليوم، كما بالامس البعيد، ما نزال ضمنا نصنف قدماءنا ومفكرينا في مراتب هرمية، الاول في اعلى الهرم كما كان يفعل نقادنا القدامى في طبقات الشعراء والمتصوفة وربما عند غيرهم. ودلالات مفرداتنا وقواعد لغتنا وايقاع شعرنا... اليست ما صنفه الاوائل وقد اخذوه عن البادية؟ او ليس من المستغرب ان لا نقبل، ونحن على مشارف القرن الحادي والعشرين، استخداما لكلمة او لمعنى لها الا ما اجازه ابن منظور الذي يردنا اثني عشر قرنا الى الوراء. هذا التزمت له مسوغاته وهي بالنتيجة الحفاظ على الهوية العربية الا ان الهوية الاجتماعية ليست ماهية، ليست قائمة في المطلق. فيجب ان تتطور ضمن حدود معينة. كما ان النموذج ليس صنما. ونحن الم نحطم الاصنام منذ خمسة عشر قرنا؟ وعصرنا بدوره، عصر العلم المتطور والتقنية المتجددة نحطم ايضا النماذج كلها... ومع ذلك فنحن نستبقيها ونضيف اليها!.

وأيضا،

فان عصرنا انتقل في البلدان المتقدمة نهائيا، انتقل مرة ولكل مرة الى مرحلة الكتابة التي كان قد بشر افلاطون بهيمنتها في القرن الرابع ق.م. وسجل اعتراضاته عليها[٨٤]. فالعلائق الاجتماعية ينظمها القانون والسلطة اجهزة تعمل كلا والبحث العلمي تنهض به دوائر مغفلة. ونحن ما نزال بتركيبنا اللغوي - النفس في عصر الكلام، من قائله يستمد سلطانه فالعلائق الاجتماعية شخصية تتمحور حول الشخصية الأولى في الجماعة، وهذا يقيم الحد بين الخير والشر، بين الصواب والخطأ... وعنده العلم كله.

انتقل عصرنا الى مرحلة التحليل واللغة التحليلية والمعقولية التحليلية او عصر النماذج (الغير نموذجية) التحليلية. ونحن ما نزال في عصر اللغة الشعرية - قل بالاحرى الخطابية فالشعر المتردي يستحيل خطابة -. فالكلام المبخر يشحن قائله بالانفعالات هو الذي يقنعنا، يجرنا بالاحرى الى حيث نريد و لا نريد. والشعارات تحل محل الواقع فاذا لم نرددها بحرفيتها اتهمنا باللاواقعية ومرادفها الرمزية اذا لم يكن الاتهام ادهى من ذلك بكثير.

انتقل العالم الى عصر العقل ونحن ما نزال، ضمن حدود شؤون لدنيا ذاتها في عصر النقل، المسموع والمتواتر هو الصحيح اما الكتاب فنظرة العامة اليه سحرية (فيه سجلت المصائر) وكذلك الطالب يتوقع منه النجاح في الامتحان. وما عدا ذلك فهو تسجيل للكلام قيمته في اعادة القائه.

واخيرا فان البلدان المتقدمة تعيش في عصر استشراق المستقبل الى حد جعلها تعلق الماضي، واحيانا تلغيه. فالنص الحق هو النموذج (الغير نموذجي) التحليلي - الاجرائي يفكك شطرا محدودا من الواقع، يسبر امكاناته، يحللها ويدرسها بدقة ثم يعيد ترتيبه كما يريد ان يكون عليه هذا الواقع. اما نحن فلا قيمة للنص عندنا اذا لم ينقل له شبيه - او تكون له جذور ما - في الماضي. واذا لم نجد هذه الجذور استنبطناها بالاجتهاد.

هذه التعارضات الثلاثة (الكتابة - الكلام، اللغة التحليلية - اللغة الشعرية الخطابية المستقبلية - الماضوية) تشكل الفوارق الاساسية بين فسحة اللغة العربية التقليدية وفسحة ثقافة اللغات الحديثة. قد يقال اني دفعت بالنص القديم (في وضعه الراهن طبعا) الى ابعد حدوده، كي اصل الى الفوارق الحادة التي ذكرت. ربما. شخصية لا اظن. فالنص الاول كان، في اجازة، على درجة من الابانة بحيث يشف عن الواقع في ادق خلجاته او تفاصيله. اما في صيغته الراهنة فهو محاكاة محاكاة... المحاكاة. انه كركتور النص الاصلي. ولهذا تضيق فسحته الى حد قد تحاذ معه درجة الصفر. ويشعر بهذا الكاتب او القائل. فالاول يغدق النعوت بلا حساب على الاسماء يجعلها تنطق وتبقى مع ذلك صماء. والثاني يفخم صوته ويبدل نظراته بمناسبة وبلا مناسبة فلا يبقى عند السامع بعد زوال الكلمات سوى صداها يتلاشى في جو فارغ. ومع ذلك فما يزال له المفعول الاول في تكويننا نحن العرب اليوم كما بالامس القريب والبعيد. اذ انه، واية كانت ثغراته وأيا كان عدد النصوص الحديثة التي تتكاثر متزايدة اليوم في مقابله، ما يزال يحتفظ ولو شكلا بسمة اللغة الاولى التي متى تحققت ووضعت في مقابل النص الحديث جعلته هامشيا وبالفعل ان الذي ربته نصوص الجاحظ والأصفهاني وابن قتيبة او نصوص الشعر الجاهلي يعرف كم هي كبيرة قدرة لغتنا الانشائية تكوينية. فهي بجرسها القوي، بإيقاعها المتميز والمتمايزة اوقاته، بحركات الاعراب التي لا يمكن للانسان ان يقرأ نصا الا اذا

تعلم اصولها بقدرتها على الايجاز، بنموذجية خلعها عليها ترسخها في التاريخ... كل هذه الخصائص تستأثر بالانسان روحا وجسدا وتعيد تكوينه على صورتها ومثالها. وهذا كان شأن اللغات القديمة - لغات قبل الكتابة - كلها كالاغريقية واللاتينية، والصينية على ما يبدو. فاللغات الحديثة تبدو باهتة من هذا القبيل اذا قيست باللغات القديمة. الا أن اللغة القديمة لا يمكن مع الاسف ان تقول الحداثة وتبقى هي هي. فهذا كتربيع الدائرة. فلا يمكن للمرء ان يتحرر من الفسحة القديمةلانشاء اخرى الا اذا فجر الاولى من الداخل للركاكة والهلهلة والغموض او بالاسهاب فالتخبط في متاهة الافكار والمعاني المستحدثة والاساليب التي تؤديها. فليس من السهل شق فسحة جديدة في لغة عمرها خمسة عشر قرنا في الحضارة.

وبالمقابل فان للوضع الموروث نتائج خطيرة كثيرة اردها الى ثلاثة:

١) الشخصية العربية: ازدواجيتها،
٢) في الاداة التعبيرية: احلالها محل الواقع،
٣) في رؤية العربي للعالم، تشطره الى شطرين: الواحد في الزمان والثاني فوقه، الواحد في النسبي والثاني في المطلق.

أذكر أن أحد المناضلين المفوهين أعلن يوما أمام عدد من المثقفين: «اذا لم يكن ثمة صراع طبقي فعلينـــــــــا أن نخلقهم» وخلقناه... أو لم نعلنه؟ أو لم نعلن الحرب على البورجوازيين والاقطاعيين؟ كرر هذا القول أمام الناس بأشكال مختلفة، وجعلهم يكررونه في مناسبات عديدة.... يصبح حقيقة عند بعضهم على الاقل. بهذا تحل الكلمات محل الاشياء، تصبح هي الاشياء. اما الصراع ذاته في واقعه المعاش فشأن آخر. اذ ان الكشف عنه يحتاج الى دراسة طويلة يقوم بها متخصصون، وقد تؤدي الى نتائج لا تتناسب مع الاعلان أو مع القصد الذي أوحى به. وفي كل الاحوال فان العربي - عملي حسب ادعائه - النتائج السريعة وحدها ترضي غروره.

هذا ما اسميه النموذج الكلامي - الخطابي على الواقع ان يتطابق معه، أو علينا ان نقحم الاشياء فيه بقوة الكلمة السحرية. في حين أن النموذج (الغير نموذجي) التحليلي يساير في دراسته للشيء مفاصلة الذاتية ليتمكن من تبديله انطلاقا منها. ولهذا نطلق عليه اسم نموذج اجرائي، وهو يجعل، بما له من قوة اجرائية، العالم اليوم غيره بالامس القريب.

يدرس ادونيس قصيدة (باريس) لشوقي فيلاحظ ان الغائب فيها هو باريس ذاتها والشاعر. فهذا يتوارى ويواري موضوعه وراء ركام من المفردات والتعابير هي اعادة «نسيج الكلام القديم» وقد تحول لكثرة تكراره الى مجموعة كليشهات. ويضيف «ليس شوقي هنا ذاتا تتكلم كلامها الخاص، وانما هو ناطق بكلام جماعي مشترك. وهو كشاعر ليس موجودا في القصيدة بذاته وانما هو موجود في هذا الكـــلام، أي في انشائيـــة الخطـــاب الشعري السلفي»، «وكـــأن باريس - المعنى والشكل، تستوعب، بل تذوب في هذا الكلام»[٨٥] شوقي، هنا وفي أغلب شعره مقلد بدون شك يقتصر ابداعه على اعادة ترتيب الكلام المألوف في الغزل والمدح والوصف وعلى ما يسمـــى اليوم «اللقطـــات»: هنـــا استعـــارة مبتكرة وهنـــاك مجـــاز جديدة... وتلك محاكاة محاكاة... المحاكاة تنتج وهن الواقع. ربما ان ادونيس بالغ في إدانة ما يسميه «الخطاب السلفي». الا ان الحق معه عندما يضيف ما خلاصته: ان كلام شوقي ليس تساؤليا أو تأمليا ولا اخباريا، ليس مجال حوار أو مجابهة وانما هو كلام طقسي[٨٦] أو احتفالي على حد تعبير الدكتور حسام الخطيب[٨٧].

ولكن أليس هذا الكلام الذي علمونا، ونحن صغار، ان ندهش أمامه هو الذي ربى حساسيتنا فجعل من اللغة سدا منيعا يحجب عنا الأشياء؟ ولهذا تبدو العربية عندما نجبرها على أن تقول الحداثة كالعملة المعدنية الممسوحة على حد تعبير حسام الخطيب[٨٨] أو كالعملة الورقية التي فقدت رصيدها.

ولا نحطم اليوم - لا نستطيع أن نحطم - هذا السد لأن الرأي العام الشعري سابقا والتدريسي اليوم أعلن شوقي أمير شعراء القرن العشرين، بل نضيف اليه سدودا اخرى قد تكون أدهى من الأول على المدى البعيد.

والانسان يعرف بغريزته وعندما يكبر قد يعرف بعقله أنه تجاه عالمين لكل منهما واقعيته فعليه أن يتلاءم معه: اللغة والاشياء. فثمة ازدواج أساسي في شخصيته يضاف الى الازدواجيات الاخرى المعروفة أو الشبه المعروفة: الفصحى - العامية، الشعر الذي ما يزال رسميا جاهليا - الفكر الذي عليه أن يدرس الواقع بالاساليب العلمية الحديثة، وقد يفكر في لغة ويكتب بأخرى وثمة انفصام رابع هو بين القيم التي تعلمه اياها المدرسة بين واقع العلائق الاجتماعية الادهى هو اننا قد نخلع على الحد الاول من الثنائية الاولى والثانية والرابعة سمة القدسية فلا يجوز أن توضع موضع شك أو تساؤل، في حين نقذف بالحد الثاني الى الظلمات البرانية مع أنه هو الواقع الواقعي.

فلغة العربي لغات وعالمه عوالم.

واحد من هذه العوالم ثابت، مقدس، فوق الزمان هو اللغة الكلاسيكية والرسمية شعرية كانت أم ايديولوجية، وما تبقى متبدل يدور - يجب أن يدور - في فلك الاول، يرتد اليه، كما يدور النسبي في فلك المطلق ويرتد اليه.

ذلك هو عالم الكلام، ابتعدنا عنه في الواقع نحن العرب. الا أننا لم ننتقل بعد تماما الى مرحلة الكتابة. فمنزلتنا هجينة لأنها تسوية بين المنزلتين. أسقطنا جوهر الكلام واحتفظنا منه بالقشور وأحللنا هذه محل تلك.

أما البلدان المتقدمة أو المصنعة بتصنيع كامل فاستقرت في الكتابة مرة ولكل مرة. والكتابة تحليلية في جوهرها، شق فسحة للشعر فيها أمر اشكالي. والتحليل كالعلم الذي استخدمه وعممه لا يرحم. يخلع عن الموجودات، أناسا وأشياء، الهالة الصوفية - السحرية التي أحاطها بها العقل قبل العلمي، ويفككها، ينفذ الى أدق دقائقها لا فرق عنده بين الحميمي والصميمي كالصداقة والحب، وبين الاشياء المبتذلة، بين الجميل والقبيح، بين القيم السامية وعكسها، بين الأعلى والأدنى... الكل يجب أن يخضع

لمنطق صارم يلاشي بالنتيجة في الانسان انسانيته. فعلم النفس التحليلي الذي يرّقى الى أواخر القرن الفائت يلج الى همسات القلب الخفية التي نعتقد انها خاصتنا ويردها الى عوامل خارجة عن ارادتنا. واليوم تلعب هذا الدور العلوم الانسانية كلها المتزايدة عددا ودقة.

والكتابة أو المدنية، كما يلاحظ روسو، تزيل من الانسان العواطف الكبيرة كالحب والشفقة وتحرمه من الغناء. وكلها هي التي استدعت ظهور اللغة كلاما.

هذا الخطر كان افلاطون أول من لاحظه ونبه الى بعض من أوجهه الهامه. فالكلام عنده ذو سلطان يستمده من قائله. اما الكتابة فتركيب سحري (فرماكون) هجين لا أب له، يعتمد على الذاكرة فيخلق أشباه مثقفين[٨٩].

كان ذلك عند بداية انتشار الكتابة وحلول الكتاب الدنيوي محل الكتاب الديني.

وتحل الكتابة تدريجيا مع تعميم الطباعة محل الكلام فيستعيد الموضوع ذاته على ليالي الثورة الصناعية جان جاك روسو. فالكلام في نظره هو الطبيعة والحرية والانسان الحر. والكتابة هي المدنية والمجتمع مراحلها مراحلها / من الكتابة - الصورة الى الهيروغليفي. فالكتابة الصوتية الحالية/. وهي إذاً التجارة والعملة؛ العلم والفلسفة، التجريد والجبر والمكان المجرد (الاقليدي)، الدستور والقانون والتنظيم، فثمة سيطرة الجماعة على الفرد سيطرة كاملة[٩٠]. باختصار، الكتابة هي العبودية للجميع يجب أن ينقذ العقد الاجتماعي ما يمكن انقاذه منها[٩١]. ومن المعلوم ان روسو نادى بالرجوع الى الطبيعة وكان يود لو يتمكن الانسان من تحقيق هذا الهدف الذي يعيد له حريته. الا ان ما كان والتاريخ هو حيث اللاعودة.

على أية حالة فان أيا من افلاطون وروسو لم يدن الكتابة. فكلاهما كان كاتبا خلف لنا عددا كبيرا من الكتب، بل يسجل كل منهما موضوعيا ما يشاهده في عصره ويشير - بل يشدد - على الثغرات.

وتحل الكتابة نهائيا محل الكلام في أواسط هذا القرن مع الثورة العلمية - التقنية فالادب الكلاسيكي كان ما يزال كلاميا، على ما يرى رولان برت[٩٢]. اما الكتابة فهي أدب هذه المرحلة، ومفهومها حل محل مفهوم الادب. وتتكاثر متسارعة الدراسات التي تتصدى لها أقتصر منها على اثنتين لمفكرين معروفين كرسا جل تأليفهما لها، هما (علم الكتابة) لجورج دريدا و(الكتابة في درجة الصفر) لرولان برث. والاثنان، كافلاطون وروسو لا يدينان الكتابة انها مرحلتها التاريخية -. الا انها لا يكتفان توجسهما أمام نتائجها التي لم تظهر بعد الا جزئيا، بالاحرى امام نتائج الحداثة التي هي بعد من أبعادها والتي ما تزال في بداياتها.

فجاك دريدا الذي يستند الى نص روسو المذكور ويكرس القسم الاكبر من كتابه لشرحه وربطه بمرحلته التاريخية، يبدي الملاحظات التالية يراها القارىء مبعثرة هنا وهناك:

١ - انهت الكتابة عهد المحاكاة، بالاحرى عهد الطبيعة نموذجا. فالطبيعي صار صناعيا أو مفتعلا كما يلاحظ روسو.

٢ - ألغت الكتابة الدال لحساب المدلول أو أحلت نهائيا المجرد محل المشخص.

٣ - الجبر الذي رأى فيه روسو الحد الاقصى لتطور الكتابة فأخافه، لم يكن الا بداية فالكتابة اليوم هي التصبيغ الذي قد ينهي الكتابة ذاتها[٩٣].

يكتب دريدا معلقا على روسو فيقول ما خلاصته: «اذا كان روسو لا يدين الكتابة الابجدية فلأنها ليست الأسوأ. فهي ما تزال تحتفظ بصلة مع الصوت (الحي أو البشري) وتحيل الى ذات ما حاضرة فيها، أو الى قائل ما متعال على الصوت. وبهذا المعنى فإن الكتابة الصوتية ليست الشر المطلق أو الحرف الذي يميت... ولكنها تبشر بذلك. وهو يبدأ عندما تزول الحروف الصوتية وتبقى الحروف الساكنة[٩٤] وذلك هو التصبيغ بشّر به ليبتس في نظريته عن (الخصائص الكلية) وها هو يتحقق. انه اللغة الصماء أو صم الكلام.

ويعتقد دريدا - وهذا ما يبشر به في كتاباته اللاحقة - ان الكتابة قد بدأت نهايتها ومعه نهاية الفلسفة الغربية التي بدأت مع الاغريق وآلت الى هوسرل آخر ممثليهاوأعظمهم شأنا. فالموضوع الذي ما برح حتى اليوم، على ما أعلم، هو تقويض صرح الفلسفة هذه من الأساس.

والواقع ان تعميم التصبيغ وتطبيقه في كافة مجالات العلوم، مما جعل الانسان - أي انسان - اداة مسخرة للذي يبدع التقنيات الطبيعية، ليخيف المفكر الغربي الذي يقف أمامه حائرا يسائل عن المصير.

ولا يخفي رولان بارث بدوره قلقه تجاه ظاهرة الكتابة التي صارت السمة المميزة للحداثة اذ انها لسان تصلب فله سمة الانغلاق بعكس الكلام المفتوح، والمعلقة دوما نتائجه. فلا تصلح أداة للتواصل. الا ان نظرته للكتابة نظرة أديب لا فيلسوف، فهو يرى فيها وظيفة في حين أن الاسلوب واللغة شيئان: الاول هو من شأن مرحلة تاريخية يميزها عن غيرها والثانية مجموعة مواضعات. اما الكتابة فخيار به يواجه الكاتب المجتمع الذي هو مع ذلك حيث غائيتها فالكتابة مزدوجة الوجه: من جهة اجتماعية ومن جهة أخرى مرتبطة بحرية الكاتب. الا ان حرية هذا الاخير تنتهي عند الخيار الاول أو عند نقطة الانطلاق، بعدها يصبح أسير خياره، اذ ان الكتابة تلتهم الكاتب على حد تعبير رولان برث ذاته.

أما العربي فليس قلقا على لغته كما يقول الدكتور حسام الخطيب[٩٥] ولا على ذاته أيضا، ومن ثم فان الانسان ابن مرحلته التاريخية، اذا خرج منها أخرجته من التاريخ، وجعلته تابعا لغيره يعمل لحسابه، فالخيار ليس خيار المرحلة - أنت فيها شئت أم أبيت - وانما اختيار الطريق اليها والترجمة طريق من جملة طرق أخرى، يفرضها الظرف الراهن على الأمم كلها، وهي، عند الأمم المتخلفة المدخل الى الحضارة العالمية، ونحن العرب نسبقها، وسنسلكها في المستقبل القريب أكثر فأكثر، فالكتب المترجمة يفيض عددها عن الكتب المؤلفة، على ما أعلم، والقارىء العربي يقبل، فيما

أعلم ايضا، على الكتاب المترجم أكثر من اقباله على الكتاب المؤلف، (بشكل عام طبعا) الا أن مقياس انتقاء الكتب للترجمة هو على الأغلب، الصدفة أو أفضليات المنتقي.... أو شهرة الكتاب المشبوهة غالبا، وأكثر ما يخيفني في الكتب المترجمة ليس بالدرجة الأولى سوء الاختيار وفوضويته، وان كان هذا محذوراً أساسياً - وانما سوء الترجمة أو عدم دقتها اذ أن كليهما يضلل القارىء فلا يمكنني شخصياً أن أركن إلى دراسة لموضوع غير عربي - وعربي أحياناً - أياً كانت درجة اتقانها اذا كانت مصادرها مترجمة عن لغة أو لغات أجنبية. ثمة مسافة تفصل دوما بين لغة وأخرى لا يمكن تقليصها كليا، الا ان سعتها في لغتنا أكبر منها بكثير في اللغات المتقدمة، وأعتقد ان السبب صار واصحا للقارىء بعد ما تقدم من شرح، لطبيعة فسحة النص العربي وللتعارضات الثلاثة التي تميزه عن النص الاجنبي المتقدم، يبدو لي أنه، أية كانت دقة المترجم، لا يمكن الا أن يبقى في خلفية ترجمته، أو في فسحة النص العربي شيء من سمات النص الكلامي أو الخطابي أحيانا.

ما من شك عندي أن الترجمات التي تكاثرت في السنوات الاخيرة قد ذللت شطرا لا يستهان به من الصعوبة. الا انها لا تستطيع ولو تضاعفت، ان تقضي عليها، الا انها - اي الترجمة - وجه من اوجه الفعل اللساني، اقصد الفعل الذي به ينشىء الانسان عالمه تعبيرا. وهذا هو فعل الوجود، انه كالوجود فعل كلي يتحقق كلا.

ويتلخص بالنسبة الينا نحن العرب في المرحلة الراهنة بالتعريف، الذي هو الهدف القومي للترجمة والتعريف. واقصد - ان تنطق الحداثة عن موقع عربي. فالتعريب وحده قادر على ان يتجاوز الخطين اللذين يتنازعان العربي: محاكاة الماضي او محاكاة الحداثة. واقصد بالتعريف كافة مجالات الفعالية الانسانية ومنها السلوك اليومي. ولا استثني الا بعض نصوص ادبية مؤلفة قطعت شوطا بعيدا في انشاء حداثة عربية.

وهذا هو التخلف في واحد من تعريفاته الاساسية: ان نكون صدى للغير، الا تكون بيدك المبادرة حتى في تصرفاتك العادية. ونتساءل، بعد هذا، علام نتفرق شيعا تتصارع مع بعضها. وننسى ان الوحدة هي الانسان. والانسان ثقافته. والثقافة ابداعها والابداع مستقبل وانفتاح على المستقبل. ومستقبلنا هو الحداثة. ومن لم يكن مبدعا تسلم غيره زمام امره شاء ام ابى. وعبودية الماضي قد لا تقل خطرا عن عبودية الغير.

يبدو لي ان مفهوم الكتابة لا يزال عند الذين قرأت لهم عنه - وهم بعدد لا بأس به - عصيا على التحليل حتى في عصر يدعي أنه يكشف عن الزوايا الخفية في قلب الانسان يحمل الطابع اللغزي الذي رآه فيه افلاطون عندما اطلق عليه بالاغريقية اسم (فرماكون) فتحليل رولان بارث الذي لخصت بعضا من جوانبه، متعدد الانعطافات، مترف في التلوينات الى حد يصعب معه رده الى عناصره الاساسية. الا ان المؤلف، وبعد ان يحلل، الى جانب المفهوم، عددا من الكتابات، منها السياسية والروائية، الشعرية والثورية.. يكتب موضحا عنوان الكتاب كله في فقرة عنوانها أيضا يدل عليها وهو (الكتاب والصوت) فيقول ما خلاصته: هذا الكلام الشفاف الذي دشنته مسرحية (الغريب) لالبير كامو يحقق أسلوب في الغياب هو الغياب الامثل للأسلوب. انها لغة الاساسي تفصلها المسافة ذاتها عن اللغة الحية وعن اللغة الادبية بالمعنى الدقيق للكلمة. فالكتابة هنا ترتد الى ضرب من ضروب الصيغ السالبة تزيل السمات الاجتماعية والاسطورية للغة، وذلك لحساب حالة من الشكل حيادية أو في صيغة العطالة... واذا كانت كتابة فلوبير تتضمن قانونا وكتابة مالرميه تفترض صمتا ما هو مصادرتها... وكتابات أخرى يؤسس له وجود طبيعة اجتماعية، فالكتابة الحيادية تكتشف حقا الشرط الأول للكتابة الكلاسيكية، وهو الأدائية، الا أن الأداة الصورية هنا ليست في خدمة ايديولوجية مظفرة.... انها طريق من طرق الصمت. لقد أسقطت الكتابة هنا الأناقة والمحسنات اللفظية لأن هذين البعدين يعيدان الزمان اليها. فهي صافية كالجبر، بهذا انتصرت على الأدب.

هذا الكلام يحتاج شرحه هو أيضا الى عرض لمجمل فكر مؤلفه الذي رحل ولما يستكمله بعد، ثمة نقطة واحدة أقرؤها بوضوح فيه وهي أنه، هو أيضا يشير الى نهاية مرحلة من مراحل الأدب، هي نهاية مفهوم الأدب، وبداية مرحلة جديدة أسميها الحداثة، يتلمس اليوم المفكرون طريقهم اليها، وسوف يطول هذا التلمس.

السياسة الثقافية
أو فعل التعريب

ورب معترض يعترض قائلا: «اذا كانت الكتابة تلاشي الانسان فعلام لا نبقى على ما نحن عليه؟ ولكن أهو موجود الانسان في العالم المتخلف، كي نخشى ضياعه؟ ان الذي يعرف ضياعه ويكشف عن أبعاده هو الذي يستطيع تجاوزه يوما.

الهوامش

(١) راجع بول‌ريكور، البنية ، الكلمة، الحادثة في كتاب (تعارض التفسيرات) صفحة ٨٠ وما يلي نشر سوي بباريس. حيث يفصل هذه الاعتراضات وغيرها على البنيوية.

(٢) عالج تشومسكي هذا الموضوع في كتب كثيرة قد يكون اهمها بالفرنسية (البنى النحوية) و (اوجه من نظرية النحو). وكلاهما من نشر سوي بباريس.

(٣) لمجموعة كتاب (تل - كل - حرفيا كما هو -) دراسات ضافية وكتب حول النص، لخصها (المعجم الموسوعي لعلوم اللسان) لايكرو وتود وروف نشر سوي بباريس صفحة (٤٤٣) وما يلي.

(٤) راجع مقدمة غابد غزويا لترجمته لملحمة جلجامش الى اللغة الفرنسية مع نص الملحمة الكامل بباريس ١٩٧٩.

(٥) لقد جمعت أكثر من مرة نصوص سومر وماري واوغاريت وغيرها من المدن - الدول الكبرى في الشرق الادنى حيث بدأت الحضارة وترجمت الى لغات كثيرة. راجع على سبيل المثال بالفرنسية (ديانات الشرق الادنى - نصوص وتقاليد مقدسة) باشراف رينه لابو، نشر فايار بباريس.

(٦) راجع جين موتين، المشكلات النظرية للترجمة، غاليار، باريس عام وقد اعيد نشر الكتاب كما هو ومرة أو مرتين.

(٧) جورج برنين المرجع السابق ص١٣ - ١٤.

(٨) من الصعب هنا الاحالة الى دراسة محددة من دراسات هيدجر اذ كلما تقرأ واحدة من دراساته فلا تقع على تفسير - ترجمة لواحدة من مقولات

الفكرة الاغريقي الاساسي وكيف تحولت بالترجمة الى اللاتينية ومن ثم الى الالمانية فصارت مقولات الفلسفة اليوم.

(٩) المقصود هنا أفلاطون الكراتيلوس (وهو حوار غير مترجم الى العربية على ما أعلم) أو أفلاطون الشباب الذي علق في نهاية الحوار البحث في قيمة الاحرف والاصوات التعبيرية لانه عقيم، في حين وقع به زكي الارسوزي في كافة كتاباته الى حده الاقصى.

(١٠) ان نظرية الصور أو المعاني الافلاطونية - المدعوة خطأ في الترجمة نظرية المثل يجب ان تستخلص من مجموع مؤلفات افلاطون لا من الجمهورية وحدها. ويمكن للقارىء العربي ان يراجع حوار البرمنيدس (ترجمة المرحوم الاب فؤاد جرجي بربارة ونشر وزارة الثقافة بدمشق) حيث أكمل افلاطون بنقد دقيق قضايا الجمهورية. ولهذا الحوار الاخير أكثر من ترجمة الى العربية ادقها حتى الآن ترجمة الاستاذ فؤاد زكريا.

(١١) فرديناند ٥ سوسور، دروس في علم اللغة العام، نشر باير في باريس ١٩٦٦ الصفحات ٩٩و١٦٦ وغيرها. وللكتاب طبعات كثيرة كلها تمت بعد وفاة المؤلف بعناية ثلاثة مع طلابه.

(١٢) حلقة اللغويين التشيك اتسعت فضمت عددا من العلماء أشهرهم اليوم ياكوبسون وهي التي أعطت للغويات شكلها الراهن في أول وأشهر مؤتمراتها الذي عقد في فينا عام ١٩٢٩.

(١٣) جورج مونين اللغويات في القرن العشرين نشر المطبوعات الجامعية الفرنسية بباريس عام ١٩٧٥ صفحة ١٢٦ و(ريكور) المرجع المذكور.

(١٤) جاك دريد، الصوت والظاهرة - مدخل لمشكلة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل المطبوعات الجامعية الفرنسية بباريس ١٩٦٧ صفحة ١٧ وما يلي على الخصوص ص ٢٥ - ٤٢.

(١٥) المرجع ذاته ص٢٥.

(١٦) جريماس (علم الدلالة اللغوية) نشر لاروس في باريس عام ١٩٦٦ ص ٦.

(١٧) راجع كتاب جريماس، (عن الدلالة) نشر سوي في باريس عام ١٩٧٠ حيث تجد نماذج من هذه الدراسات القطاعية وقد صدر مؤخرا قسمه الثاني عن دار النشر ذاتها.

- جريماس، علم الدلالة نشر لاروس بباريس ص ٦.

(١٨) أورده جريماس (علم الدلالة) المذكور ص٧.

(١٩) جورج مونين (اللغويات في القرن العشرين) المذكور ص١٢٠ على الخصوص يجد القارىء مثل هذه الخلاصات في أي تاريخ من تواريخ علم اللغة الحديث. راجع على سبيل المثال القسم التاريخي من كتاب جولياجويو (اللغة هذا المجهول) نشر عام ٦٩ في باريس ص ٢٣٣ وما يلي، او ايضا (المعجم الموسوعي لعلوم اللغة) تأليف ديكرو دقو ووث نشر سوى باريس ص٤٩ وما يلي.

(٢٠) جريماس في الدلالة المذكور ص٣.

(٢١) جريماس (علم الدلالة البنيوي) المذكور ص٨.

(٢٢) سوسور، المرجع المذكور ص١١٧ وما يلي.

(٢٣) اللغويات الحديثة بنيوية كلها بشكل او بآخر على الخصوص منذ مؤتمر فينا عام ١٩٢٩ المذكور الذي اعتمد البنيوية منهجا يتوافق مع نظام اللغة وطبيعتها.

(٢٤) ليفي ستروس، الانتربولوجيا البنيوية - ٢ - ترجمة د، مصطفى الصالح نشر وزارة الثقافة بدمشق.

(٢٥) بول ريكور، المرجع المذكور ص83 - 82.

(٢٦) المرجع ذاته ص93 لم اتقيد بكل نتائج بول ريكور.

(٢٧) راجع بصورة خاصة هيدجر كتاب (في الطريق الى الكلام) وكتاب (مقاربات من هولدرلين) الى جانب الدراسات عن برمنيذس وهرقليطس وعن هولدرلين وقوقاليس وجورج تركل، كل ترجمات هيدجر الى الفرنسية تقريبا من نشر غاليا.

(٢٨) هنري لوفيفر (اللغة والمجتمع) ترجمة د/مصطفى الصالح، نشر وزارة الثقافة بدمشق، على الخصوص الفصل الاخير.

(٢٩) بيير بور ديو (ما معنى ان نتكلم) نشر فاما بباريس - القسم الثاني كله.

(٣٠) سوسور، المرجع المذكور صفحة ١١٧.

(٣١) ببير بورديو، المرجع المذكور صفحة ٨و١٦ وما يلي.

(٣٢) راجع دراسة أميل بنفنيست (مقولات الفكر ومقولات اللغة) في كتابه (مشكلات اللغويات العامة) نشر غاليار بباريس ص٦٣ وما يلي حيث يحلل المؤلف بدقة مفردات أرسطو أو مقولاته وعلى الخصوص فعل الوجود وتصريفه في اللغة الاغريقية. وبهذا يكشف عن الجانب النسبي في الانطولوجيا الأوسطية الا أن في هذا دليلا اضافيا على عبقرية أرسطو. فلفهم الوجود الذي وضح ما تمثل هذه الرتبة الى القمة التالية: يزال حتى الآن في أساس كل انطولوجيا أخرى، وهذا الانتقال من النسبي والفردي الى الكلي هو الذي يميز الباحث العبقري عن الباحث العادي.

(٣٣) راجع على الخصوص المجلدين الأول والثاني من مؤلفات الأرسوزي الكاملة وقد نشرت في دمشق باشراف لجنة خاصة. ففي المجلدين تتكاثر الشواهد التي يبرهن بها الأرسوزي على أن بوسعنا استخلاص الفلسفة والأخلاق والمؤسسات الاجتماعية.... عن تفكيك المفردات العربية ورد كل منها الى جذرها ثنائي الحرف حيث هي صورة صوتية مرئية.

(٣٤) المرجع ذاته صفحة ١٧١ و١٧٣

(٣٥) المرجع ذاته ص١٩١

(٣٦) هردر، مبحث في أصل اللغة ونصوص أخرى الترجمة الفرنسية نشر أدبية في باريس، الصفحات ١٢٥ وما يلي ١٤٠ وما يلي ١٤٠ وما يلي ١٥٩ وما يلي.

(٣٧) بالاصل اللاتيني الاستجابة لنداء، وتترجم ايضا بكلمة دعوة، (ما يدعون الله اليه).

(٣٨) همبولت، حول لغة كافي في جزيرة جافا، ومقدمة حول تباين بنية اللغات له ان الانسان ونصوص اخرى، الترجمة الفرنسية نشر سوي بباريس بعنوان فرنسي حرفيا (مدخل الى التأليف عن الكافي «صفحة» - ١٧٤ ١٧٥ ومن الجدير بالذكر ان همبولت توفي قبل ان يكمل هذا النص الذي هو اكمل نصوصه.

(٣٩) المرجع ذاته صفحة ٤٠٤.

(٤٠) المرجع ذاته ١٧٤.

(٤١) روبينز، تاريخ مختصر اللغويات من أفلاطون الى شوسكي الفصل السادس بعنوان فجر الازمنة الحديثة ص١٣٦ نشر سوي بباريس، حيث يجد القارىء معلومات موجزة عن هؤلاء اللغويين وغيرهم.

(٤٢) راجع ساطع الحصري، ما هي القومية؟ دار العلم للملايين بيروت، حيث يستعرض هذه الموضوعات والمواقف ويناقشها.

(٤٣) شومسكي اللغويات الديكارتية تليه الدراسة عن الطبيعة الصورية للسان الترجمة الفرنسية نشر سوي بباريس، راجع بشأن همبولت الصفحة ٤٠ وما يلي.

(٤٤) همبولت، المرجع المذكور، الصفحات المذكورة سابقا والصفحات ١٥ - ١٦ ١٨٠، وايضا ٢٠، ٢١ من المقدمة الجيدة التي وضعها المترجم بيير كوسا لترجمته.

(٤٥) الدلالة الذاتية هي تشير اليه الكلمة اعتياديا أو معناها القاموسي، والدلالة المرافقة أو (الحافة) كما يترجم عبد السلام المسدى، في كتاب (الاسلوب والاسلوبية - نشر الدار العربية للكتابة بتونس) هي التلوينات التي يضيفها المتكلم.

(٤٦) جورج مونين، المرجع المذكور ص٤٤ - ٤٥.

(٤٧) المرجع ذاته ٤٤ - ٥٠ وما يلي.

(٤٨) المرجع ذاته صفحة ٤٥ - ٤٦.

(٤٩) راجع على سبيل المثال آراء ابن خلدون في عوامل قيام الدول وسقوطها، ومراحل التاريخ عند كارل ماركس، ورأي توينبي في العامل الأساسي المحرك لسلوك الانسان وهو تحدي البيئة واستجابتنا له. وكلها صارت مألوفة للقارىء العربي.

(٥٠) جورج مونين، المرجع ذاته - صفحة ٢٠٤ - ٢٠٦.

(٥١) المرجع ذاته صفحة ٢١٤ وحتى نهاية الفصل صفحة 223.

(٥٢) ليڤي ستروس الفكر الوحشي على الخصوص الفصل الأخير نشربلون بباريس.

(٥٣) جورج مونين، المرجع ذاته صفحة ٢٠٤ - ٢١٢.

(٥٤) يعيد جورج مونين اعتبارا من الصفحة ٢٢٣ وما يلي أغلب أسماء اللغويين الذي استمد منهم شواهده عند بحث خصوية اللغات.

(٥٥) راجع خاتمة كتاب حكمة ٢٧١ - ٢٧٩.

(٥٦) مبادىء الفلسفة لديكار.

(٥٧) الاسطر الاولى من رسالة الطريقة. راجع هذه الرسالة ترجمة جيل صليبا، من منشورات اليونسكو في بيروت.

(٥٨) ديكارد، تأملات في الفلسفة الاولى. الرد على اعتراضات هوبس.

(٥٩) شومسكي، اللغويات الديكاردية. الطبعة المذكورة. الصفحة ٦٨ - ١٠٥ الحاشية.

(٦٠) المرجع ذاته المقدم صفحة ٥.

(٦١) المرجع ذاته صفحة ١٣.

(٦٢) المرجع ذاته صفحة ٥٩.

(٦٣) المرجع ذاته صفحة ٤٠ وما يلي: حيث يلخص شومسكي نظريات همبلد ويعلق عليها ويرد ذكر همبلد في أغلب الصفحات وحتى اواخر الكتاب اللغويات الديكاردية.

(٦٤) الطبيعة الصورية للغة. وهو منشور مع اللغويات الديكاردية صفحة ١٤٠.

(٦٥) اللغويات الديكاردية صفحة ٤٢ وفي مواضع اخرى.

(٦٦) المرجع ذاته صفحة ٦٠ - ٦٣. وفي الطبيعة الصورية للغة صفحة ١٢٥ وما يلي وايضا صفحة ١٥٥ - ١٥٦.

(٦٧) الطبيعة الصورية للغة ١١٢.

(٦٨) المرجع ذاته صفحة ١٢٦ - ١٢٥ وفي أماكن اخرى.

(٦٩) المرجع ذاته صفحة ١٣٧.

(٧٠) المرجع ذاته صفحة ١٣٩.

(٧١) اللغويات الديكاردية صفحة ١٣٦.

(٧٢) عالج الموضوع افلاطون في واحد من حوارات الشباب، هو الكراتيلوس، ولم يصل الى نتيجة تذكر فختم المناقشة بكلمة ساخرة: ثمة جني يتلاعب بالكلمات. في حين اعتبر عدد من لغويي العرب ومفكريها من ابن جني الى الارسوزي القرابة بين احرف اللغة العربية والاشياء امر واقع.

(٧٣) بنفنيست، المشكلات العامة في اللغويات.

(٧٤) بولريكور، المجازر الحي صفحة ٢٢١ من الطبعة المذكورة.

(٧٥) اورده ريكور، في مجاز الحي ومالرمين يشير هنا الى قصيدة فاليري المعروفة (المقبرة البحرية).

(٧٦) جون كوهيل، بنية اللغة الشعرية، نشر فلامريون بباريس.

(٧٧) المرجع ذاته.

(٧٨) المجاز الحيى صفحة ٣١٤.

(٧٩) ريكور، المجاز الحي، الطبعة المذكورة.

(٨٠) تحقيق كلود سعدنة ونشر وزارة الثقافة في دمشق.

(٨١) ويصح في اللغة ما يصح في علم الكلام ففي الاثنين تختلف اللغة العربية عن النموذج الاغريقي كليا. وهذا هو التعريف بمعناه الاكمل. اما الفلسفة فولدت عندما صار بامكانها التحرر من النموذج الاغريقي. ومع ذلك فقد تمكنت اعادة صياغة مقالات ارسطو باعطائها معاني تتناسب مع المرحلة التاريخية.

(٨٢) نشرت وزارة الثقافة في دمشق هذا الكتاب.

(٨٣) راجع أدونيس وخالدة سعيد في مقدمتها لكتاب (الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب) في مجموعة (ديوان النهضة) نشر دار العلم للملايين صفحة ١١ - ١٦ لهذه الميتافيزيقا ابعاد اخرى يجب ان تدرس يوما بما امكن من الدقة.

(٨٤) الصفحتان الاخيرتان من حوار الفدرس، غير مترجم الى العربية على ما اعلم...

(٨٥) مقدمة ارونيس وخالدة سعيد لكتاب (أحمد شوقي) «نصوص مختارة». دار العلم للملايين سلسلة ديوان النهضة ص٨و٩.

(٨٦) المرجع ذاته ص٩.

(٨٧) العربي واللغة، ندوة الموقف الادبي شارك فيها كل من انطون المقدسي د.حسام الخطيب د.عبد السلام المسدي محمد صالح الجابري / مجلة الموقف الادبي العدد ١٤٠، كانون الاول ١٩٨٢.

(٨٨) المرجع ذاته.

(٨٩) حوار الفدرس المذكور. أيضا الصفحتان الاخيرتان.

(٩٠) روسو محاولة في أصل اللغات، الفصول ٥و٦و٢٠ على الخصوص الفصل السادس المخصص للكتابة. نشر سوي بباريس تصوير عن الطبعة الاولى.

(٩١) روسو العقد الاجتماعي، ترجمة عادل زعيتر من منشورات اليونسكو في بيروت.

(٩٢) رولان برث درجة الصفر في الكتابة، نشر غونتيه في باريس. للكتيب عدة طبعات متشابهة في ترقيمها صفحة ٤٥. وله ترجمتان عربيتان.

(٩٣) جاك دريدا، علم الكتابة، نشر مينوي بباريس. الصفحات ٤٠٣-٤٠٤-٤١٣-٤٢٥-٤٢٨ وفي أماكن أخرى. أما تعليقه على نص روسو فيبدأ في الصفحة ٣٩٧ ويستمر حتى نهاية الكتاب. اعترف بأني لم أتمكن من ذكر ملاحظات دريدا كلها وتعليقاته المفيدة، ولا من تلخيصها تلخيصا جيدا لأنها مترابطة مع فلسفته التي يضع خطوطها الكبرى في هذا الكتاب، وهو من أوائل مؤلفاته.

(٩٤) المرجع المذكور ص٤٢٨.

(٩٥) رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، الطبعة المذكورة، الصفحات ١٤ ,١٨ ,١٩ ,١٧ وفي أماكن أخرى.

تجربة سليمان العيسى

في استلهام التراث العربي للأطفال

عبد الله أبو هيف

سليمان العيسى ابرز ظاهرة في أدب الاطفال العربي، كمّاً ونوعاً، وهو الكاتب الاكثر اتصالا بالتراث العربي واستلهامه في ادب الاطفال. وتكتسب كتابته اهمية مضاعفة لأمرين، اولهما الريادة، فهو كاتب عظيم - يحرث في أرض بكر، ولا سيا أرض التراث العربي، امام الاطفال لان كتّاباً ياديين كثيرين سبقوه في مخاطبة الاطفال، ولكنهم آثروا استلهام تراث الانسانية بالدرجة الاولى مثل كامل كيلاني وامينة السعيد وعادل الغضبان، بينما يكاد العيسى يقتصر على التراث العربي في امتداد موضوعاته وافكاره وتعابيره. وليس هذا الاستمداد نتاج تعصب بل هو في صلب رؤيته للحياة وما يريد للأطفال ان يروه وفي إطار الريادة برع العيسى في استحداث فنون أدبية لم يعتدها ادب الاطفال العربي قبله مثل فنون المسرح والشعر، اذ اقتصرت الجهود العربية على فنون القص والرواية او كادت في استخدام التراث في أدب الاطفال.

وثانيها، التربية، فالعيسى يطوّع أدبه لحاجات التربية ويكرس جل أدبه في العقدين الاخيرين للاطفال، وفي هذا التكريس منتهى التطويع. وبقدر ما كان الادب مجال تهذيب وتثقيف او تربية للوجدان الانساني بتعبير اوسع، فان سليان العيسى رهن هذا المجال كله بتطلّعه المشروع، وهو قصد كبير وجليل دونه المقاصد الاخرى جميعها، لقد رأى في الادب، وهذا في منطلق توجهه للاطفال، فعالية واسعة ومتعاظمة التأثير نحو ما سماه انطون مقدسي «الايمان العظيم»[1] اي الايمان العظيم بالوحدة العربية وتحقّق الذات العربية في وجود تاريخي حر ومستقبل وعزيز. وغني عن القول ان تجليات الريادة تصبّ في خدمة التربية أيضا، فقد عالج العيسى أنواع فنون ادب الاطفال طلبا لايصال وتجسيدا لفكرة، لا رغبة بتجديد او تجريب. وسنلمح دلالات ذلك تربويا اثناء التحليل. إن السعي الفني عند العيسى مظهر من مظاهر تجلية القصد اولا واخيرا. اجل لقد قالها العيسى منذ زمن هادئا يستجيب الى اقصى طاقات روحه، والى اقصى حقائق الحياة:

«الشعر والتربية.. هما المحوران الاساسيان اللذان دارت حولهما حياتي فعلا بل انهما في حقيقة الامر محور واحد.. يتلاقيان في كل شيء ولا ينفصلان، ينبع الواحد من الآخر ليصب فيه، ويتكلم احدهما ليجد صداه في الآخر»[2].

عند سليان العيسى التربية هي مصداقية الفن، أعني التربية بمعناها التثقيفي الشامل، الذي لا بد منه للتكوين الانساني وتغذية الروح بما يجعلها اقدر على الاسهام في بناء الحياة.

استخدام التراث:

لجأ العيسى الى التنوع والغزارة في مخاطبة الاطفال، فكتب لهم القصيدة والنشيد والحكاية والمختارات والحوارية التمثيلية المدرسية والمسرحية في اطار الشعر، وكتب لهم الحكاية والقصة والمختارات في اطار النثر. وكان للتراث نصيبه الوافر فيما كتب ونستطيع ان نصفه فيما يلي:

الشعر:

١ - «شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للاطفال» وهي وسيلة تقع في عشرة أجزاء تضم بعض اعلام الشعر البارزين في الأدب العربي اختيروا من أجود المواهب وأعمقها تأثيرا في الاجيال القديمة ويقدمهم العيسى للاطفال بلغة معاصرة مع مختارات من شعرهم.

٢ - «غنّوا يا اطفال» ، وهي مجموعة الأناشيد والقصائد الكاملة في عشرة اجزاء، وفيه الكتابات التالية:

أ - نشيد اسامة: عن اسامة بن زيد.

ب - السياب يقول للاطفال، عن بدر شاكر السياب.

ج - فنان عظيم يتحدث الى الصغار: عن سيد درويش.

د - ابو فراس الحمداني يقدم سيفه للأطفال: عن ابي فراس الحمداني.

٣ - مسرحيات غنائية للاطفال، وهي مجموعة المسرحيات والحوارات والتمثيليات المدرسية والحكايات، وفيه النصوص التراثية التالية:

أ - الاطفال يزورون المعري: عن ابي العلاء المعري.

ب - احكي لكم طفولتي يا صغار: عن ولده الشاعر الشيخ احمد.

جـ - المتنبي والاطفال: عن ابي الطيب المتنبي.

د - الاطفال يزورون تدمر: عن زنوبيا وتدمر.

٤ - حكايات تغنى للصغار، وهي مجموعة تضم خمسا وعشرين حكاية شعرية.

في النثر:

١ - ثلاث قصص من تراثنا، كتبت بلغة جديدة وهي: ابن الصحراء، لبيك ايتها المرأة، الحدث الحمراء.

٢ - قصتان من التراث الشعبي وهما: «علي بابا والاربعون لصا» «ومصباح علاء الدين».

المفاهيم واسلوب الاستخدام:

يتدرج العيسى في استخدامه للتراث فهما واسلوبا ما يملي عليه القصد من مجرد الشرح والتعريف كما في «شعراؤنا يقدمون انفسهم للاطفال» الى أبلغ معاني الاستدعاء الفكري والفني كما هو الحال مع مسرحية المتنبي والاطفال». ولعلنا نميز هذه المفاهيم والاساليب من خلال مناقشة القصد عند سليمان العيسى.

القصد والتراث:

غالبا ما يرى سليمان العيسى التراث بحد ذاته، والمعمول في ذلك هو المنظور القومي. فالتراث هو العمود الفقري للرؤية المعاصرة، والعيسى نفسه ابن بارّ للتراث، منه انطلق وبه يستزيد قوة ونماء. وبهذا المعنى لا يتوقف فهم التراث عند العيسى على استدعاء التراث شخصيات وحالات ومواقف بل غالبا ايضا ما يعيد التراث انتقاء واستعذابا لجلاله وقدره وحضوره. لقد حفظ العيسى القرآن الكريم وديوان الشعر الجاهلي منذ ان كان في السادسة من عمره على ضفاف نهر العاصي في قرية «النعيرية» ولا يزال الى يومنا هذا، امينا لنصاعة ما حفظه يعيده ويستعيده.. يستأنس به مكوّناً من مكونات شخصية طامحا الى تكوينه من جديد في روعه وكأنه روع قارئه الطفل، ان التراث محط الرجاء عند العيسى وسبيل المرء الى الهوية فلا وجود دون تراث، ولعل ابرز خلاصة في تجربة العيسى هي ان الوجود العربي ناقص ما لم يستكمل صلته الحية المتينة بتراثه، فالتراث يبدو قصدا بحد ذاته او هو كالقصد، يعين على رؤية، ويوطد بصيرة ويصلّب الارض التي يقف عليها الاطفال نحو وجود قومي.

ليس التراث مظهرا او عرضا بل حقيقة تبرهن على قيمتها في حياتنا المعاصرة باستمرار، دلالة على الايمان العظيم بالوحدة القومية والتطور وعونا على ممارسة هذا الايمان العظيم في نفي اليأس ونفح المعاصرين معنى الوجود واشاعة التفاؤل بالنصر والحياة الكريمة. وفي هذه الاستشهادات المأخوذة من مجموعته «شعراؤنا يقدمون انفسهم للاطفال» وهي مكتوبة على السنة الشعراء اجابة على حقيقة التراث الباقية:

- **يقول البحتري:**

«انه تاريخنا الحي المتصل الذي ينبض الان حارا قويا فيكم أيها الاعزاء الصغار»

(ج ٢ - ص ٤)[٣]

- **يقول المتنبي:**

«كنت صوت العروبة، ووتر الصحراء، وما أزال. احفظوني يا صغاري

ان قصائدي ما تزال تهزّ آباءكم، وتملؤهم حماسة ورجولة انكم بحاجة اليها في كل زمان ومكان، ولا سيما في هذه المرحلة التي تخوضون فيها اخطر المعارك مع اعداء امتنا العربية الخالدة»

(جـ٢ - ص٢٣)

- **يقول ابو فراس الحمداني:**

«ايها الصغار الاحباء

ستبقى امتنا تتجدد بكم انتم.

ويكفينا نحن ان نترك لكم سيرة طيبة، وصفحات مشرقة في التاريخ».

- **يقول الشريف الرضي:**

«نظمت قصائد كثيرة في موضوعات مختلفة كان ابرزها الفخر والاعتزاز بالنفس، والطموح الى المجد. ولم يكن هذا المجد الذي اطمح اليه الا رؤية الدولة العربية تعود الى وحدتها وقوتها وتكف عنها غارات المغيرين، وسيطرة الطامعين من الغرباء».

(جـ٣ - ص٢٧).

- **يقول جرير:**

«ما أجمل ان يتصل الماضي بالحاضر ونشعر اننا باقون في هذه الارض..»

(جـ٥ - ص٢٤).

- **يقول الاخطل:**

«ولكن الدين لم يقف حاجزا في يوم من الايام بيني وبين ابناء قومي فنحن جميعا ننتمي الى العروبة. ونحن جميعا شعب واحد وتاريخ واحد وشعور واحد».

«ولكن لا بأس ان تدربوا ألسنتكم على هذه اللغة العربية الجميلة منذ الصغر. انها لغتنا الحية الخالدة التي تربط بيننا في الماضي والحاضر وتحفظ لنا حضارتنا وامجادنا».

اجل كأن التراث قصد بحد ذاته، ولكنه قصد بالقدر الذي يجسد الحقيقة القومية الخالدة، حقيقة العروبة التي ينبغي ان يؤمن بها الاطفال، مثلما آمن بها العيسى ووهبها عمره وصارت قضيته وقضية كل العرب شعراء وابطالا رجالا ونساء صغارا وكبارا، الذين استلهم مواقفهم مؤمنين يجسدون ايمانهم في حياتهم كلها.

ما هو التراث؟

ينظر العيسى الى التراث نظرة انتقائية، فالتراث عنده هو الوجه المضيء من حياة الأمة العربية في كل عصورها مع الاحتفاظ بأهمية خاصة للعصر الاسلامي الاول، فلم يعرف عنه استلهامٌ لتراث العصور القديمة او العصر الاسلامي المتأخر عندما تناهبت الدولة العربية العناصر الغربية والاجنبية بعد القرن الخامس صراحة، الا لماما.

التراث عند العيسى هو المثل الاعلى للعربي، وهو ما يعين على تحقيق الوجود الذي كان وسيكون. لقد كان العيسى واضحا منذ اقبل على استلهام التراث: الأبرز والامثل، واذا شاب الابرز

والامثل بعض شائبة فانه ينقيه ليضيء. وينفع في بناء الذات، اذن هي نظرة انتقائية تربوية تعيد التراث المضيء والنافع وتستعيده فتخلصه مما يجانب المضيء والنافع في نقل او شرح او تفسير او اعادة كتابة.

ينقل العيسى التراث اذا كان صالحا مؤدّياً قصده، أو يشرحه او يفسره او يعيد كتابته ليكون صالحا مؤديا قصده، وهكذا تعامل العيسى مع الأوجه والنقاط والاسماء والمواقف والمراحل المضيئة، ولم يقدم على معالجة سوى ذلك، وهذا ما يصب في مآثره الفعالية العربية الناهضة ويكامل التأثير في الحياة القومية.

ونستطيع ان نرتب اختيار التراث عند العيسى وفق ما يلي:

١ - الشخصيات الكبيرة والفاعلة في زمنها ولا سيما الادبية مثل الشعراء والموسيقيين والقادة.
٢ - المواقف العربية الساطعة في واقعة او حادثة كما هو الحال في «بطولات عربية».
٣ - الآثار والمدن فيما تحكيه او تشير اليه من نوائب وانجازات.
٤ - اللغة العربية بأصالتها وقوتها وتجسيدها للدلالة القومية على نحو وجودي فريد كما هو الحال في تعامله مع بعض الشعراء او في اسلوب استخدامه للغة.

التعامل مع التراث:

قلنا، التراث عند العيسى قيمة بحد ذاته وقصد، وينبع استخدامه من غايات تربوية، فالتربية هي مصداقية الفن.

لجأ العيسى الى التنوع والغزارة في مخاطبة الاطفال، فكتب في اجناس واضحة او متداخلة او في اشكال اخرى من الكتابة لا تنطبق عليها اسماء الاجناس، على ان العيسى لا يعترف بالتصنيفات المهم هو انه يكتب والنقاد يصنفون، هو يكتب وللتراث نصيبه الوافر فيما كتب ويكتب، وربما كان ما كتبه العيسى في غالبيته تراثا.

قدم الشعراء والشخصيات والتاريخ والمدن والآثار للاطفال من خلالها وضمنها قضيته الكبرى، قضية الوجود العربي، وانتصار المستقبل.

كتب العيسى التراث مصفى او منقى، ونلمح أوجه التراث فيما يلي:

١ - التراث بطريقة خاصة:

لا تفي مقدمة العيسى لمختاراته في كتاب «شعراؤنا يقدمون انفسهم للاطفال» بمقاصده كلها، وبطريقته كلها. انه يجمل حيث ينبغي ان يفصل، ويوحي حيث ينبغي ان يصرّح. وقد وصف العيسى عمله على هذا النحو:

«ليكن حديثك عن هؤلاء الشعراء رشيقا ناعما، اشبه بقطرات الماء الصافية التي نرشفها» (جـ١ - ص١٦).

والحق أن حديث العيسى عن هؤلاء الشعراء كان قاسيا حينا، ورشيقا ناعما حينا آخر، ولكن في الأحوال جميعها لم يفارق رؤيته الخاصة، فهو يقدم التراث على طريقته - هناك تفاوت في عدد الصفحات، وهناك موقف مسبق يفسر من خلاله ما يرى او يضمن، فقد جعل الفرزدق يخجل من نفسه[٤] لانه شاعر الهجاء والنقائض، «وحبذا لو صرفنا - الكلام للفرزدق عنه وعن جرير - عبقريتنا الشعرية الى موضوعات اجدى وانفع» (جـ٢ - ص٩). ويضيف على لسان الفرزدق في الصفحة نفسها:

«الحق اني لا احب ان تقرأوا هذا الهجاء ايها الصغار، ولا تحفظوه.

وجعل جريرا ينكر شعره فلن يبقى منه شيء للتاريخ سوى ما يهتم به الباحثون المختصون» (ج٥ - ص٢٣).

ولدى تقديم المعري لم يخف اعجابه بشاعريته على نفوره من افكاره ونمط حياته، ولكنه يعجب به لأنه يمثل زهو اللغة العربية والفكر العربي في مرحلة من المراحل لذلك كتب عنه ايضاً مسرحيته «الاطفال يزورون المعري» ثم لم يجد شيئا عند المعري في سيرته للاطفال فاختار له شعرا من دالية فيها بعض ايجابية من الحياة:

«ولو اني حبيت الخلد فردا
لما احببت بالخلد انفرادا»

هو يريد ان يعبر عن إعجابه بالمعري فحسب وفي المسرحية اقتصرت اشارته بالمعري على بضعة اسطر من «رسالة الغفران» تنشق منها التفاحة وتخرج منها حورية رائعة الجمال، فيندهش ابن القارح ويتعجب من قدرة الله، ولعله اختار هذه الاسطر للأطفال لتخييلها امام الاطفال على لسان المعري فهم كموّال للزمان:

«مرحى للصغار
مرحى للبلابل
فجروا النهار
في قلبي جداول»[٥]

انه تقديم مجاني للاطفال لمجرد انه معجب به، على ان ثمة ما يمكن ان يقدم للاطفال في سيرة المعري وقد اغفله العيسى لانه لا يرى التراث الا على طريقته.

في تقديمه للشريف الرضي، وهو شاعر مجيد وشخصية دينية كان لها مكانتها في الفكر السياسي الاسلامي، مضى العيسى عن وضعه التاريخي واكتفى بذكر تسميته نقيب الاشراف «توليت وظيفة كبيرة كانت تسمى» «نقابة الاشراف» وهي منصب ذو طابع ديني لا يناله الا الذين يحصلون ثقافة رفيعة ويتحلون بالاخلاق والفضائل العالية» (جـ٣ - ص٢٥).

وهكذا، اكتفى العيسى بالعنوان دون الدخول في عناصر السيرة او بعض عناصرها، ودون الدخول في ملابسات التاريخ. ها هو ذا التراث يقدم في آنية ضئيلة.

لا يريد العيسى ان يخوض في تناقضات التاريخ ومشكلات التراث حرصا على صورة زاهية ومثال «عامر بالأمل». ومرد ذلك، في بعض دواعيه، الى انغمار رؤيته التراثية بوجهة نظره وهو الكبير صاحب القضية الكبرى بهمومها الكبيرة.

لقد قدم من الخنساء تعريفا بها، وهي مثال البطولة والشهامة والتضحية، بعض ابيات في الوصف لا تمثلها لأن شعرها لا يناسب الأطفال.

٢ - التربية والصدق التاريخي:

اجل، يقتطع العيسى من التراث زهوه وبهاءه ويفسّره على طريقته. وهو يفعل هذا عامداً ليخدم الفكرة التربوية المرادة. إنه لا يقدم للأطفال الا ما يراه مفيداً ولو جانب التاريخ او محتوى التراث. ووجهة نظره هي الا نصدم الطفل بما هو سيء، او ظالم او مشين في ماضيه لانه سيواجهه عندما يكبر. وتكمن رؤية العيسى في تغليب التربية على الفن حيث يتسلح الطفل بقوة التراث وتاريخه العربي. ولعل وعيه المبكر بفضائل ماضيه الزاخر بالقيم والمثل والكرامة والحضارة سيحميه من الفاجع المنتشر في هذه المرحلة او تلك في هذه السيرة او تلك.... التربية هي الأبقى متحالفة مع هدف الفن نحو تسليح وجدان الطفل بالمثال المضيء والصورة المشرقة. أما الصدق التاريخي فيأتي في المرحلة التالية وقد انخرط الطفل في حياة قومه وأصبح اقدر على الوعي والإدراك.

وفي تقديمه لابن زيدون تعبير عن فكرته:

التربية والصدق الفني، ولا بأس ان يجمل جوانب السيرة التي تشتعل بحسد الحكام والوزراء ووشاياتهم واحقادهم إجمالا:

«وبقيت كذلك أوزّع حياتي بين الشعر والسياسة.. متنقلا بين اشبيلية وقرطبة حتى أدركتني الوفاة وانا شيخ كبير أحاول تهدئة ثورة نشبت في اشبيلية وكانت وفاتي في عام ٤٦٣ هجرية» (جـ٤ - ص٢١).

ثم ينوي ان يعتذر عما اشتهر به: **قصة حبه لولادة**، ويقرر ان يمر بها مرورا سريعا ويختار بعض ابيات قصيدته:

«اني ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والافق طلق، ووجه الأرض قد راقا».

انها خبرة منهجية وتربوية معا، ولم تكن حلولها ميسورة عند العيسى. لقد كان يتجاهل كثيرا، ويعرض او يضمّن ما يروق له معتقدا انه يرتاح ويريح الآخرين.

اخضع العيسى التراث لنظراته التربوية، ولكن التربية وسيلة متغيرة، وقد لا توافي التاريخ او الفن. وهنا تكمن معضلة أساسية في معاملة العيسى للتراث. ثمة محاولة لتقديم مختارات من الشعر الحديث هي محاولة دار «النورس» مع شعر نزار قباني ومحمود درويش وسعدي يوسف وأدونيس[٦].

واذا قارنا صنيع العيسى بهذه المحاولة فان ما فعله العيسى يتفوّق على المحاولات السابقة المختلفة في تقريبه الشعر من الاطفال وفي تفسيره الخاص للسيرة والشعر معا. بينما اختارت «دار النورس» أصعب الشعراء الحديثين على الكبار، ربما باستثناء نزار قباني، فكيف يتواصل معها الصغار. انه شعر يحتاج الى تربية مستمرة لقراءته. اما شعر القباني فلا أعتقد أنه مفيد للاطفال جملة او تفصيلا.

تفتقر محاولة دار النورس للهدفية او القصد اولا مثلما تخلو من المناخ الذي يعين على الإيصال لجمهور محدد مثل الاطفال والفتيان، ثم ينتزع واضعوها ابياتا من قصائد بعيدة عن سياقها الذي كتبت فيه وبعيدا عن دلالاتها التي تؤديها، مما يجعلها نصوصا مبهمة مستغلقة يصعب على الأطفال والفتيان ان يتواصلوا معها.

اما جهد العيسى فيتخلص من هذه الملاحظات الاولية لتتبدى الخبرة التربوية والمنهجية في النظرة للتراث.

٣ - ايثار الغنائية:

ينفر العيسى في رؤيته للتراث من الفعلية التي بها يكون صراع وحركة تاريخ فالتراث عنده قيم ثابتة.

التراث جميل ونافع او هو لا يأخذ منه الاّ الجميل والنافع ليغنّيه، ففي ديوانه «غنّوا يا اطفال»[٧] ثمة أناشيد أربعة هي: الاول نشيد اسامة «عن بطولة اسامة بن زيد، قائد الجيش والراية».

والنشيد الثاني هو «السياب يقول للاطفال» عن الشاعر المكافح من اجل الجياع والمظلومين، والمعتز بريفيته وقريته من اعمال البصرة.

والنشيد الثالث هو «فنان عظيم يتحدث الى الصغار» عن سيد درويش الفنان الثوري الذي كرس فنه للعمال والشباب والفلاحين ضد البؤس والتخلّف، لأنه فنان يتألم لآلام الجماهير ويغني لانتصاراتها:

«الشعب الرائع يا أولاد
الصانع أمجاد الامجاد
ما زلت مع الفقراء اعيش
للحب أعيش
للحن اعيش
اسمي: سيد درويش» (جـ٧ - ص٢٥).

والنشيد الرابع هو «ابو فراس الحمداني يقدم سيفه للاطفال» عن البطولة ايضا حيث لا يجد العيسى في نسيج حياة شاعره العربي الا البطولة، يحيي الشاعر القديم الناشئة العرب الذين يصنعون نهار الأمة العربية ويهدي سيفه الى الأطفال لتستمر بطولة الأجيال، ويطلب منه الأطفال أن يسطع ضوءاً عربياً وان يعلّمهم لغة الفرسان ونجدتهم.

ويقول ابو فراس:

«انتم جنودي الآن
يا ايها الشجعان
فليهدر البركان
ولتسمع البيد
فيهتف له الاطفال بحماسة:
يا شاعر السيف الذي
لم يعرف الهوان
اكتب به اكتب بنا
قصيدة الانسان» (جـ١٠ - ص١٣).

ولا يتوقف الغناء عند حدود الأناشيد بل يتعداها الى بقية نتاجه النثري والمسرحي الشعري، فما يشغل بال العيسى هو القيم الباقية في التراث القديم والحديث. وهذا واضح في مسرحياته الغنائية للأطفال وفي حكاياته الشعبية المقتبسة او حكاياته التاريخية المستلهمة في المسرحيات او الحواريات اذ تخلو من الصراع او الفعلية. كتب العيسى حوارية «الأطفال يزورون المعرّي» إعجاباً بهذا الشاعر العظيم.

والحوارية الثانية هي «أحكي لكم طفولتي يا صغار» عن والده الشيخ أحمد العيسى تقديراً لجليل أعماله، وفضائل شخصيته النضالية مما يدخل في إطار تكريس التراث. وقد قاده احترامه لشخصية والده الى كتابة أكثر من عمل يصف فيه عمله الوطني والقومي الريادي[8] ويرى العيسى ان دور والده تنويري حيث أشاع بذرة الثقافة والعلم وروح الأمل في وسط اجتماعي فقير.

والحوارية الثالثة هي «المتنبي والاطفال» عن الشاعر العظيم أبي الطيب المتنبي في زيارة معاصرة الى أرجاء الوطن العربي، يعرض فيها ملامح شخصيته الباهرة من منظوره الخاص، ويدعو فيها الى حلم الأطفال.. حلم الوحدة العربية.

يتألف المسلسل الشعري الغنائي من اثني عشر مشهداً يلتقي خلالها أطفال العروبة في مختلف أقطارها لينشد في الختام مع الاولاد:

«نحن طلائعك الثوريه»
يا أرض الأحرار.
نرفع رايات الحريه
نهتف للأحرار
عاشت ثورتنا العربيه
ولتحضّر الدار
ولتحضر الدار
ولتبق الشمس العربيه
ساطعة الأنوار
ساطعة الأنوار
ساطعة الأنوار (٤٩٣).

والحوارية الرابعة هي «الأطفال يزورون تدمر» عن زنوبيا والكفاح المستمرّ ضد الاجنبي من ارتباط الماضي بالحاضر ومن أجل وحدة الأمة وتراثها العظيم:

تـدمر الخـالـدة　　بيتـكم من قـديم
أمـة واحـدة　　وتراث عظـيم (٥٢٥)

يعاهد الأطفال بالدم أن يحموا تدمر والأمة، وان يعطوا كل ما يملكون وان يبنوا وحدة الشعب العظيم وان يصلوا الآتي بالماضي العظيم.

وتدعو زنوبيا الأطفال للطواف في تدمر واستعراض الامجاد ثم تنشد معهم بصوت هادر:

الى الأمـام　　الى الأمـام
نستعرض التاريخ والايام
نرى هنا ما شاده اجدادنا العظام
الى الامـام　　الى الامـام
نبني كما بنوا　　وفوق مـا بنوا
نعيش للعطـاء　　نعيش للفـداء
للوحـدة الكـبرى　　الى الأمـام (٥٢٧).

وفي كتابته الجديدة للتراث الشعبي يلح العيسى على القيم الثابتة على نحو غنائي واضح ويعتمد على إطار الحكاية الشعبية وحده لينفحه المعاني والقيم.

في قصة علاء الدين والمصباح السحري «تمجيد للعلم وقوة الحب الجبارة وتحذير من الاوهام. فالمجد للآتين والمجد للكفاح والمجد للعلم».

ودارت الايام يا أولاد
وأزهر المصباح
وحقق العلم رؤى الاجداد
حققها الكفاح

في كل يوم يسمع الصغار
غرائب اختراع
في البر في الفضاء في البحار
في أبعد البقاع
... ...

في كل يوم مركب جديد
يغزو مدارنا
صرنا ضيوف القمر البعيد
وصار جارنا
... ...

ولم يزل في العالم المضيء
دنيا من الاسرار
ترنو الى الجيل الذي يجيء
تنتظر الصغار
. . . . . .

المجد للآتين والتوفيق
المجد للآتين
تبقى حكايات على الطريق
دنيا علاء الدين[9]

ينتصر العيسى للقيم ويغني لها ولا يمضي الى تفاصيل الحكاية وأعماقها القديمة بل يبث من خلال إطارها العام ارادة جديدة ومعنى جديدا. وفي قصة علي بابا والأربعين لصا إيحاء مستمر وتصريح علني بقيمة العمل والبذل والذكاء والوفاء ودعوة الى العدل والاشتراكية عندما يؤثر علي بابا انفاق الكنز على الصالح

العام. فقد هتفت الاصوات الرخيمة العميقة وكأنها تنبع من جدران الدار كلها قائلة:

«مهلا يا علي بابا!!-مهلا أيها العروسان الجميلان!
يبدو أنكم نسيتم أنفسكم في غمرة الفرح..
ونسي الحطاب القديم اننا هنا.
كنز المغارة الثمين ليس ملكا لكم.. ايها الرفاق
والا.. فما الفرق بينكم وبين اللصوص الذين
ذهبوا الى غير رجعة؟
الم نقل لك هذا من قبل
يا علي بابا.. يا صديقنا القديم؟
الم نحذرك من طريق الفساد؟
الكنز للحطابين جميعا.. للفقراء جميعا.. فرفاقك
المحرومون الضائعون.. أيها الحطاب الطيّب الاصيل
لكم فيه نصيب
للحذّاء العجوز ولكل حزّاء مثله فيه نصيب
لمرجانة ولكل فتاة مثل مرجانة فيه نصيب
ألفوا مجلسا لادارة الكنز وأنفقوه في عمارة هذا
البلد ورخائه وسعادته. عندئذ تنعمون
انتم بالسعادة الحقة والرخاء الصحيح
سنودعكم الآن.. ولكننا سنظل معكم
سنظل الى جانبكم.. ايها الناس الطيبون..[١٠]

وهذا الدفق الغنائي الذي عمل على أجنحة القيم الثابتة هو ما يميز سلسلته القصصية «بطولات عربية» فهي قصص تمهد لمناسبة قصيدة والقصائد من عيون الشعر البطولي في التراث العربي.

قصة نخوة عربية «أو لبيك.. أيتها المرأة» عن تلبية المعتصم لنداء المرأة العربية في عمورية «وامعتصماه» تمثيلا لقصيدة الشاعر العربي الكبير أبي تمام:

«السيف أصدق أنباء من الكتب
في حدّه الحدّ بين الجدّ واللّعب

يشرح العيسى المناسبة من داخل القصيدة ويبث أيضا في شرحه قيم الشجاعة والنجدة والمروءة والدفاع عن الوطن. يقول العيسى في سياق السرد:

وتحرك المعتصم وتحرك جيشه العظيم وراءه تعلوهم رايات الكرامة وتدفعهم النخوة العربية وكلمات الخليفة تتردد في أسماعهم وفي قلوبهم: أن الصفعة التي نزلت على وجه أختنا البعيدة هي صفعة على وجوهنا جميعا وان السكوت على الاهانة جبن وعار..

كان شعار الجميع نصرة المظلوم وتأديب المعتدي.

«ان الكلمة التي اطلقها المعتصم هي الكلمة الحق: من يسكت على اهانة يتلقاها من عدو يسكت على ضياع ملكه وشعبه ومقدساته جميعا»[١١].

يغلب على السرد الانشاء الذي يسربل الصراع في ثنايا الكلمات وكأنه تعريف بمشهد لا إدارة لفعلية تنمو وتصطرع. ولا تختلف قصة «الحدث الحمراء» عن سابقتها فهي شرح آخر لمناسبة قصيدة المتنبي العظيم:

أتوك يجرّون الحديد كأنما
سروا بجياد ما لهن قوائم

ان القصيدة تمجيد لبطولة سيف الدولة ضد الروم في معركة مشهودة إنقاذا لمدينة «الحدث». ولا يقع المرء في القصة على أكثر من وصف. هذا التمجيد ومقدماته كما هو الحال في هذا الشاهد:

وما كادت شمس الضحى ترتفع
في السماء حتى اخذت جموع الاعداء
تتضعضع وتتراجع الى الوراء وقد
صدمتها المفاجأة واختلط الحابل
بالنابل وكان جنود العدو يتساقطون
تحت ضربات السيوف وطعن الرماح
وهم لا يدرون ما يفعلون. وفي هذه
المعمعة، برز من ورائهم كمين
الفرسان الذي كان بانتظارهم وراء
التلال المجاورة فاذا هم بين فكي
الجيش العربي يحاولون الفرار بأية
وسيلة، يطلبون النجاة بأي ثمن
قبل أن يتمكنوا من اتخاذ أية بادرة
لتنظيم صفوفهم
وعند الغروب كانت معركة الحدث
قد انجلت عن هزيمة العدو هزيمة
منكرة. قتل منهم من قتل وأسر منهم
من أسر حتى ابن الفقاس نفسه كان
ممن وقع في الاسر واقتاده سيف
الدولة الى مقر قيادته مع عدد كبير من
أنصاره وقادة جيشه[١٢]

يسعى العيسى في غنائياته أن يشرح التراث أولا وان يفسره على طريقته ثانيا. وربما لجأ الى الغناء ليكون التراث قريبا من مدارك الاطفال سهل الاداء في القراءة او اعادة الانتاج عبر الوسائط الأخرى مثل المسرح أو الاذاعة أو اللقاء.

٤ - التدرج في استلهام التراث:

لا يتعامل العيسى مع التراث على وتيرة واحدة أو ضمن اسلوبية واحدة، فهو يتدرج في استلهام التراث فهما وأسلوبا حسب ما يمليه عليه قصده وسلم القيم من مجرد الشرح أو التفسير البسيط كما هو الحال في مختاراته: «شعراؤنا يقدمون أنفسهم الى الاطفال الى الاعادة واضفاء تفسيره الخاص كما هو الحال في حوارياته وحكاياته الى أبلغ معاني الاستدعاء الفكري والفني كما هو الحال في مسرحيته أو حواريته «المتنبي والأطفال» حيث يقدم رؤية معاصرة لشخصية المتنبي ولا سيما البعد القومي. على أن العيسى يضع غالبية أعماله في إطار تنظيم الطلائع مما يساعد تنظيمات الاطفال على تنفيذ نصوصه في اعمالها ونشاطاتها وهذه مزية طيبة على سبيل المثال: مجموعة

طليعية تدعو المتنبي للزيارة فيقبل من عصره ويزور تنظيم الطلائع في كل قطر عربي وتقام له الاحتفالات واللقاءات ويعقد المؤتمرات الصحفية ويتحدث في مختلف القضايا الفكرية التي تشغل وجدان الانسان العربي المعاصر. لا شك ان صوت العيسى شاعر الكبار، شاعر القومية هو الذي يتحدث بلسان الاطفال وهو لسان مفعم بالأمل والارادة والانتماء والصبر على المكارة ومجادلة النوائب والشدائد والمحن. انه صوت الهموم التي لا بد ان تصدم الطفل فيما بعد ولكنه نداء الشاعر الذي ينسى وهو يخاطب الاطفال حقيقة الوجود المهدد. وهذه معضلة أخرى لا تزال قيد الاختبار في مخاطبة الاطفال.

٥ - التراث ملاذا:

يلوذ العيسى بالتراث كلما احتاج الى دليل على صدق نظرته وعميق إيمانه وصحة اعتقاده.

لم يكتب العيسى عن شخصية سلبية ولا عن ظلام التاريخ في مرحلة ما، فهو لا يرى الا الإيجابي وهو يستحضر التاريخ أو يتعامل مع التراث. لقد اعتمد شعراء عرب معاصرون شخصيات منبوذة أو مشبوهة مثلما فعل أدونيس او خليل حاوي أو البياتي، ولكن العيسى، يتنكب ذلك كله مستندا الى ما يدعم نظرته الإيجابية الى التراث باعتباره ملاذا (٤٠) للأسلوبية الفخمة من جهة، وملاذا للرؤية المعاصرة التي بها سيرى انتصار الأمة على عوامل الضعف فتحقّق ذاتها وتتقدم من جهة أخرى.

قيمة الفهم خاضعة عند العيسى لحضور التراث في شعره، واذا ابتعد عن التراث في موضوعه فانه يحافظ على لغته التراثية وأسلوبه التراثي، ولعل ناقداً معتبراً مثل حسام الخطيب على حق عندما قال:

«ولكن مهما قيل في قوة الايقاع وهوس الموسيقى عند سليمان العيسى فان تجربته الموسيقية بأكملها تظل في حدود الاتباعية الجديدة - ان التجربة الموسيقية - وهي خاصية متميزة عنده تكشف عن قصدية نفتقدها في الجوانب الأخرى لبنائه الفني تحمل دليلا جديدا على أن تركيبه العقلي والمزاجي والموهبي يندرج في صف القديم المجدد وهذا هو ما نعنيه حين نضعه في عداد الكلاسيكية الجديدة[١٣]».

لا يتوقف التراث على استدعائه في مواقف وشخصيات ومراحل وأوابد بل غالبا ما يعيد التراث اعادة مباشرة لذاته، فليس التراث برهانا على الايمان العظيم عند العيسى فحسب، ولكنه برهان على أن هذا الايمان قابل للتحقق لان فيه ما يجعل الايمان موضوع ثقة وموضع تأييد عندما يقدم للاطفال. وعندما أقول: ان الوحدة العربية حقيقة حية فالتراث يقدم الدليل، وعندما أؤكد أن العرب اسهموا اسهاما كبيرا في حضارة الانسان فالتراث يعين على ملموسية الحقيقة في وقائعه وانجازاته.

ثمة ملاحظة هامة في هذا الإطار، هي أن العيسى يدفع اليأس عنه عندما يحتضن التراث أو يحتضنه. يغدو التراث سلاحا في وجه اليأس وخصوصا في أدب الاطفال. في رثاء السياب نثر أوراق يأسه أمام عينيه، وفي تقديم السياب للاطفال كان العيسى متفائلا يغني للإرادة والتغيير.

ونستطيع أن نفسر تحت ظل هذا المفهوم: التراث ملاذا، غياب المنحى الاجتماعي أو معاينة حركة التاريخ لصالح القيم الثابتة المنتزعة من معترك التاريخ.

ربما عزا العيسى هذا الى تأثير التراث في الحياة الثقافية المعاصرة اولا والى أن التراث هو الحافظ للتقاليد ثانياً، ولكن مثل هذه المعاينة تستلزم استلهام التراث في حقيقته ايضا. في كتابته عن المتنبي في مسلسل «المتنبي والاطفال» بدل بعض الكلمات التي لم تعجبه في شعر المتنبي. يريد العيسى أن يقدم التراث صافيا نقيا عربيا خالصا إيجابيا. وهذه معضلة فنية وتربوية لا تزال موضع نظر.

أجل يلوذ العيسى بالتراث ليستمد منه النماء والقوة. وفي هذا الشاهد من مسلسل «المتنبي والاطفال» يلتمس العيسى الشهادة من المتنبي من مثال التراث الأزهى والأبهى، فهو شاعر عربي محبوب.

«رافع: أنت جدير بالتكريم يا عماه.
أنت جدير بالتكريم.
وينسحب أبو رافع من الصالة ويبقى المتنبي والاطفال».

تيماء: الآن.. سنسمع شاعرنا العظيم شيئا يخصنا، نغني لك نشيد الطلائع

الأولاد: (في صوت واحد)
فكرة رائعة.. فكرة رائعة

المتنبي: نشيد الطلائع.. وهل لكم نشيدخاص؟

الاولاد: نعم نعم نشيد جميل كتبه لنا شاعر عربي نحبه ويحبنا كثيرا

تيماء: ويعتز بأنه يحفظ شعرك منذ الطفولة ويعدّك مفخرة من مفاخرنا الكبرى

المتنبي: هل لي أن أعرف اسمه يا صغاري؟

رافع: اسمه: سليمان العيسى وهو يكتب لنا، للاطفال، أجمل قصائده منذ سنوات عديدة.

المتنبي: سليمان العيسى ليس هذا الاسم غريبا عني. انه صوت من أصوات العروبة التي تمتدّ في الزمن اليس كذلك؟

الأولاد: نعم صوت من أصوات العروبة التي تمتد في الزمن لتقهر الزمن يا عماه

المتنبي: بلغوا شاعركم تحيتي الخالصة، لا بد أن أراه ذات يوم وأسمعوني الآن النشيد الذي وعدتموني به (١٤٠).

يعترف المتنبي بسليمان العيسى، وكأنّه العيسى يقول لنا كتابتي تراث مثل التراث بشهادة المتنبي. انه الايمان العظيم يكفيه أن يقال عنه إنه شاعر العروبة وانه صوت من أصواتها. هذا الايمان العظيم هو الذي يميّز تعامله مع التراث، وقيمته في هذا المجال تربوية كبيرة نحتاج اليها في العمل مع الاطفال بكل تأكيد.

لقد صاغ العيسى تجربته على هذا النحو وصقلته تجربته على هذا النحو. انه شاعر كبير وعقل كبير وثروة كبيرة، كرس فنه لفكرة

كبيرة هي الفكرة القومية.

لا شك ان فنه لا يخلو من السلبيات الناتجة عن معضلات استلهام التراث تربويا وفكريا ولكنه فن أصيل يفيد ويغني.

الهوامش

(١) أنظر العيسى سليمان: الكتابة أرق - شعر - نثر - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٢ - ص٣٧٩. وفي الكتاب وقفات مع سليمان العيسى شاعرا وانسانا باقلام عدد من الكتاب كتبت تحية وتقديرا لمناسبة فوزه بجائزة أدباء آسيا وافريقيا - اللوتس في العام نفسه.

انظر ايضا: العيسى، سليمان، «دفتر النثر» - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨١ - ص١٢. يقول تأكيدا على منظوره القومي التربوي:

ليست الكتابة الا الخطوة الاولى في العملية الفنية القومية التربوية الضخمة التي احاولها وحدي وانا اشعر في كل لحظة أنني بحاجة الى عشرات الأيدي والأقلام والأصوات.. عشرات المشاركين في العملية الى جانبي.. ويعملون معي.. في صمت وحب وصبر.. حتى نستطيع أن نقترب من هذا الحلم العظيم الذي أمد يدي اليه: خلق عالم جديد للأطفال ودعني من هذه البرامج الهزيلة المريضة التي تعرض عليهم حتى الآن.

(٢) نفسه: ص٣٤٨.

(٣) انظر: العيسى سليمان «شعراؤنا يقدمون انفسهم للاطفال» دار الآداب للصغار بيروت - بدون تاريخ. والمجلد يجمع بين أجزاء عشرة ولا يحمل رقما متسلسلا للصفحات. ويكتفي الناشر بأرقام كل جزء على حدة. إنها مخاطر العمل السريع فيما يتعلق بتوضيب الكتاب المطبوع.

(٤) يقول الفرزدق عن نفسه:
لا شك انني لن اختار شيئا من قصائد الهجاء. لأني لا أريد أن يسمعها الكبار فكيف بالصغار (جـ٥ - ص١٠).

(٥) العيسى - سليمان «مسرحيات غنائية للاطفال» - المجموعة الكاملة - دار الشورى بيروت ١٩٨٢ ص١٠٨.

(٦) نشرت دار النورس هذه المختارات ببيروت خلال عام ١٩٨١ في طبعات مختلفة.

(٧) العيسى سليمان «غنوا يا أطفال» - المجموعة الكاملة - دار الآداب للصغار بيروت ١٩٧٨، والديوان يجمع بين عشرة أجزاء ايضا بأرقام منفصلة لكل جزء.

(٨) نذكر من هذه الاعمال «قصة وائل يبحث عن وطنه الكبير» المكرسة لطفولة الشاعر، منشورات منظمة طلائع البعث دمشق ١٩٧٨.

(٩) العيسى سليمان: كتابة جديدة لقصة: علاء الدين والمصباح السحري، مجلة المعلم العربي دمشق س٢٩ ع ١ كانون الثاني ١٩٧٦ - ص٣٢.

(١٠) العيسى سليمان «كتابة جديدة لقصة علي بابا والاربعين لصا»، مجلة المعلم العربي دمشق ص٢٨ ع ١٢ كانون الاول ١٩٧٥ ص٥٥.
وتختلف هذه الكتابة جزئيا عن إعادته للحكاية نفسها عن قصة ماري ستيوارت في سلسلة أساطير وحكايات خرافية الصادرة عن ليديبرد بلندن، فلا نسمع فيها تلك الاصوات الداعية الى القيم وان كانت النهاية متشابهة (طبعة ليد بيرد دون تاريخ).

(١١) العيسى سليمان «نخوة عربية» مجلة المعلم العربي دمشق س ٣٤ ع٣ ايلول ١٩٨١ ص٤٠ - ٤١.

(١٢) العيسى سليمان «الحدث الحمراء» - مجلة المعلم العربي دمشق س٣٦ ع١، ١٩٨٣ ص٤٢٨.

(١٣) الخطيب - د. حسام: سليمان العيسى الموهبة والفن في الكتاب المشار اليه «الكتابة أرق» - ص٤٢٨.

(١٤) مسرحيات غنائية للاطفال ص٤١٥ - ٤١٦.

البيان الختامي والتوصيات

على مدى الاعوام الثلاثين الماضية تواصل عقد المؤتمرات الدورية للكتاب والادباء العرب، في مختلف العواصم العربية، وكان دأب هذه المؤتمرات الاسهام في ارساء اساس متين لوحدة المصير العربي، واذكاء روح النضال من اجل التحرر والتقدم وتحقيق الوحدة العربية، والحفاظ على اصالة الثقافة العربية وحيويتها واشعاعها ووحدتها، وقد حافظ الاتحاد على وحدته في وجه رياح التجزئة والنزاعات التي عصفت بالوطن العربي، اذ ظل اكثر المنظمات القومية تماسكاً وايماناً بوحدة المصير.

وعلى ارض الجزائر العربية الثائرة التي نذرت نفسها للتضحية والبناء والتقدم، عقد المؤتمر الرابع عشر مهرجان الشعر السادس عشر بين الثالث والعاشر من شهر آذار (مارس) ١٩٨٤، وكانت هذه هي المرة الثانية التي تستضيف فيها الجزائر أدباء العرب وشعراءهم، بعد ان استضافتهم في مؤتمرهم العاشر عام ١٩٧٥.

وقدمت الجزائر، شعباً وكتاباً وحزباً وحكومة، كل التسهيلات التي تضمن للمؤتمر فعاليته، واحاطت المشاركين بالعناية وحسن الوفادة، فاستحقت منهم الشكر واعمق التقدير.

ودار موضوع المؤتمر حول (الادب العربي بين الثقافة والاعلام)، وقد انصب اهتمام الكتاب والادباء على التداول في الوضع العربي الراهن، واجمعوا على انه، في هذه الفترة، واكثر من اي وقت مضى، يفترض في الادباء والكتاب والشعراء ان يضاعفوا كفاحهم على الجبهتين الثقافية والقومية في وقت واحد، بحيث تكون الثقافة والمثقفون طليعة للمعركة التي تخوضها جماهيرنا العربية المكافحة ضد الهجمة الصهيونية الامبريالية التي دخلت على اثر الاجتياح الصهيوني الغاشم للبنان عام ١٩٨٢ في مرحلة جديدة من العدوان قائمة على مضاعفة الاعتماد على القوة العسكرية المباشرة من جهة وعلى العمليات العسكرية المشتركة بين اميركا واسرائيل من جهة اخرى، تنفيذاً لاتفاق التعاون الاستراتيجي الذي وقع في تشرين الثاني عام ١٩٨١، وتبعا لذلك ساهمت القوات الاميريكية في العدوان المباشر على لبنان، وتسلل الاسطول السادس الى شواطيء لبنان وانزل القوات المعتدية تحت علم القوة المتعددة الجنسيات، وما لبثت هذه القوات ان قامت بدورها المبيت ضد الحركة الوطنية، وكان ذلك كله ايذانا بمحاولات التحالف الامبريالي الصهيوني ان يحقق بالقوة العسكرية ووسائل الحرب المباشرة ما عجز منذ حرب تشرين عام ١٩٧٣ عن تحقيقه بوسائل الضغط والارهاب السياسي من قضاء على حركة التحرير العربية، وبسط النفوذ الامبريالي على الوطن العربي، واخضاع سورية والقوى الوطنية اللبنانية والثورة الفلسطينية لعجلة الهيمنة الاميركية.

وقد توقف المؤتمر امام النضال الباسل الذي خاضته وتخوضه القوى الوطنية في لبنان، مدعومة من سورية الصامدة المتصدية للتدخل الاميركي والاحتلال الاسرائيلي، والذي كان من ابرز بواكر ثمراته اسقاط اتفاق السابع عشر من آيار (مايو) - الوجه الآخر لاتفاقيات كامب دايفيد الاستسلامية، وعودة بيروت عاصمة الكلمة العربية المقاتلة الى تألقها لتصبح واحة الامال العربية المروية بدماء عشرات الالوف من الشهداء اللبنانيين والفلسطينيين والسوريين، والنبض الحي لحركة التحرر العربي، بعد الحصار الشرس الطويل الذي ضربته حولها جحافل الصهيونية الغازية.

وتوجه المؤتمر بتحية اعجاب واكبار لأبطال المقاومة الوطنية اللبنانية في الجنوب، الذين يتابعون ضرباتهم اليومية لآلة العدو العسكرية، مسقطين بذلك اوهام تفوقها. ورأى ان الساحة الوطنية اللبنانية بما تمثله من صمود وتصد شجاع للامبريالية والصهيونية وعملائها المحليين الطائفيين والفاشيين، هي اليوم بشائر الفجر الذي سوف ينبثق من الليل العربي الطويل.

واعتبر المؤتمر الانتصار الذي احرزته القوى الوطنية في لبنان خطوة هامة في طريق النضال الجاد لتحرير لبنان وسائر الاراضي العربية من الاحتلال الاسرائيلي. واعاد التأكيد على ان قضية تحرير فلسطين هي قضية العرب المركزية، ودعا الى توحيد الكلمة ومواصلة الكفاح ودعم الثورة الفلسطينية، والحفاظ على وحدة منظمة التحرير الفلسطينية، الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني، وامداد اهلنا الصامدين في الارض المحتلة بكل ما يضمن لهم تصعيد الكفاح ضد الاحتلال والتوطين والتهجير وسلب التراث ومصادرة الاراضي وانتهاكات حقوق الانسان التي تمارسها السلطات الصهيونية. واكد المؤتمر بمنتهى الوضوح ان الكتاب والادباء العرب يرفضون جميع المشاريع الامبريالية التي تستهدف تصفية القضية الفلسطينية وترمي الى الالتفاف على الحقوق المشروعة

للشعب العربي الفلسطيني، ويناهضون بوجه خاص اتفاقات كامب ديفيد الخيانية، وما تلاها من محاولات استعمارية كان آخرها مشروع الرئيس الامريكي ريغن، الذي رفضه المجلس الوطني الفلسطيني ومؤسسات منظمة التحرير الشرعية.

وأهاب المؤتمر بجميع الادباء والمثقفين في الوطن العربي ان يضاعفوا جهودهم لإبقاء قضية فلسطين حية في وجدان الجماهير العربية وعلى المستوى العالمي، وذلك باستلهام وقائع الصمود والنضال، وابراز البعد القومي والانساني للمأساة الفلسطينية.

ورأى المؤتمر ان الحرب العراقية الايرانية، بعد اربع سنوات من اندلاعها، وصلت الى مستوى من التصعيد بالغ الخطورة، مما يزيد من آثارها المدمرة على نضال شعوب المنطقة، ويستنفد قواها ويبدد ثرواتها بحيث لا يستفيد من كل ذلك الا الامبريالية والصهيونية.

ان الادباء والكتاب العرب الذين يقلقهم هذا التصعيد الخطير للحرب ويثقل ضمائرهم استمرار اراقة الدماء، يؤكدون عدم جواز استمرارها، من منطلقات عربية واسلامية وانسانية، ولا يرضون عن احتلال أية أرض بالقوة. ولذا فهم يثنون على استجابة العراق لدعوات وقف القتال، ويدعون الى تحرك عربي واسع وسريع، على الاصعدة الرسمية والشعبية جميعا، لوقف القتال فورا والعودة الى الحدود الدولية وحل الخلافات بالطرق السلمية. ويناشدون الكتاب والادباء في العالم العمل على تحقيق ذلك.

وحيّا المؤتمر نضال المثقفين الوطنيين في مصر، ضد كل مظاهر واشكال التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني، وضد الغزو الامبريالي الامريكي للثقافة العربية، وأبدى تقديره لدورهم، ولدور لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، ولوقفة أدباء الاقاليم، ورأى ان التهديدات بالتصفية الجسدية التي توجهها إليهم المنظمات الارهابية الصهيونية، هي دليل على نجاعة المواجهة التي قاموا بها ضد اشكال التطبيع الثقافي، وضد سياسات كامب دايفيد في اصعدتها المختلفة، وضد محاولات سلخ مصر عن امتها العربية، واذ يعلن المؤتمر دعمه لنضال المثقفين الوطنيين المصريين، يطالب الادباء والمثقفين وكل القوى الديمقراطية في العالم، بالتضامن معهم وادانة ما يتعرضون له من مخاطر، وخاصة على يد المنظمات الارهابية الصهيونية.

ويدعو المؤتمر الى ازالة بؤر الخلاف والتوتر في الوطن العربي بما يضمن توجيه جميع الجهود ضد العدو المشترك، ويأمل ان تفضّ قضية الصحراء الغربية في أقرب الآجال.

وعلى الجبهة الثقافية اكد المؤتمر التزام الاديب العربي بالقضايا العربية الكبرى في الوحدة والتحرير والتقدم والعدالة الاجتماعية. كما اكد ان الحرية والديمقراطية هما المناخ الطبيعي الذي يمكن ان يتحقق فيه هذا الالتزام. ومن هنا استنكر بشدة كل اساليب القمع وكبت الحريات التي تمارس في كثير من الأقطار العربية ضد المثقفين والجماهير، وطالب باطلاق الحريات والافراج عن الأدباء والمثقفين المعتقلين في السجون العربية وازالة كل أشكال الرقابة على الكتب والمجلات ومختلف وسائط البث الثقافي الاعلامي، كما أهاب بالأدباء والكتاب أن يناضلوا مع الجماهير المكابدة للانتفاض على الطوق الكبير الذي ضرب حول الشعب العربي ليفقده أبسط حقوقه وحرياته. وأكد أن تحرير الأرض ورد العدوان يبدأ من تحرير الشعب، كما أن حرية المثقف تبدأ من حرية شعبه.

وقد طالب المؤتمر بوجه خاص باطلاق الحريات النقابية للأدباء والكتاب وأكدا شرعية كفاحهم لانتزاع هذا الحق، وأهاب بالحكومات العربية التي لم تسمح بعد باقامة اتحادات للكتاب فيها أن تسارع الى رفع هذا الحيف وأن تتيح لابنائها المثقفين ممارسة حقهم الطبيعي في التنظيم النقابي، كما طالب الحكومات العربية أن ترفع الحظر المفروض على التبادل الثقافي بين الأقطار العربية، وأن تقدم التسهيلات من أجل تطوير هذا التبادل، وأكد على وحدة الثقافة العربية وضرورة، مقاومة كل نزعات التجزئة والتفتيت وأشاد بنضال الأدباء والكتاب العرب في سبيل تثبيت هويتهم الثقافية العربية المعاصرة وبحرصهم على مقاومة رياح الغزو الثقافي والاعلامي وسياسات التهجين والتطبيع.

وفي هذا الصدد أشاد المؤتمر بتجربة اتحاد الكتاب اليمنيين في المحافظة على وحدة التنظيم والموقف، وطالب أن يكون هذا الاتحاد على المستوى الأدبي والثقافي طريقا الى الاتحاد الكامل على مختلف المستويات لأن الاتحاد هو أقوى ضمان لصيانة أرض اليمن العربية من محاولات الاعتداء والاقتطاع.

وقد استمع المشاركون الى الأبحاث والدراسات التي قدمت حول الموضوع الرئيسي للمؤتمر بمحاوره التالية:

- لغة الأدب ولغة الاعلام.
- تأثير وسائل الاتصال الحديث على الأدب.
- المواطن العربي بين استراتيجية الأدب وتكتيك الاعلام.
- المشكلات التي تعترض انتاج الأدب في وسائل الاعلام.
- الموقف الثقافي والموقف الاعلامي، نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق.

كما شارك المعنيون من الكتاب بأبحاث ومناقشات لجنتين متخصصتين احداهما بموضوع:

«تجارب الكتابة للطفل في الوطن العربي».

والثانية بموضوع:

«المشكلات الخاصة بالترجمة الأدبية».

ومن خلال المناقشات والمداولات التي دارت حول ابحاث المؤتمر، وجد المشاركون أن المسائل الثقافية والإعلامية لم تولّ بعد ما تستحقه من اهتمام مما يؤثر تأثيرا سلبيا في مسيرة الأدب العربي الذي تتنازعه باستمرار مقتضيات الموقف الثقافي والموقف الاعلامي، ودعوا الى وضع أساس مشترك موحد للموقفين بحيث يصبان في بحر الأهداف القومية العليا ويسهمان في توعية الجماهير وزيادة مشاركتها في تقرير مصيرها واعلان اختياراتها وممارسة حرياتها، وفي سبيل ذلك دعا الكتاب الى العناية بتقديم التسهيلات الكافية لانتاج الأدب في وسائل الاعلام، مما يتيح له أن يشكل استهواء مستمرا ويوميا للجماهير. وقد انتقدت المناقشات انتقادا شديدا السياسات الاعلامية

المطبقة في أكثر البلدان العربية والتي تقدم للجماهير وجهات نظر مغلقة وتجعل وسائل الاتصال وقفا على السلطة الرسمية.

ودعوا الى توخي الصدق والدقة والالتزام في كل ما يقدم للجماهير من مادة اعلامية، كما دعوا الى توظيف الامكانات الثقافية والاعلامية ووسائط الاتصال من أجل محاربة التخلف والجهل والتخاذل واشراك أكبر قدر ممكن من الجماهير الواسعة ببناء مستقبلها وثقافتها وتمكينها من الاستفادة من ثمرات المعرفة الحديثة وتطوراتها.

كما لاحظ المشاركون في المؤتمر ضرورة القضاء على مفهومات النخبة والتعالي والفردية في الثقافة، وطالبوا الأدب العربي أن يكون صورة صادقة لوجدان الجماهير وأن يعكس آلامها ومعاناتها وتطلعاتها الاجتماعية والقومية والانسانية.

ونبه المشاركون الى أن الاعلام الجماهيري يجب أن لا يؤدي الى الانحدار باللغة العربية أو تشجيع اللهجات الاقليمية بحيث تطغى على الفصحى وطالبوا بتوخي السهولة والبساطة والدقة في التعبير، ولاحظوا بوجه خاص ما تعانيه لغة الاعلام العربي من ترخص وقصور وضعف، وطالبوا بأن تسهم وسائل الاعلام في جعل اللغة العربية السليمة قريبة التناول ومستساغة من الجمهور بحيث تصبح غير غريبة على مسامعه، وأداة طيّعة لخدمة معركة حياته اليومية وتلبية حاجاته الروحية.

وتدارس المشاركون في الجوانب الأخرى المتصلة بعلاقة الأدب بالثقافة والاعلام، وأجمعوا على أن توفير التضافر والتنسيق والتفاعل بين هذه الأنظمة المتداخلة أصلا، تطبيقا لاستراتيجية مدروسة، كفيل بأن يجعلها متساندة في نموّها، وأن يقدم للأدب العربي فرصا أفضل في مراهنته من أجل تدعيم وحدة الثقافة العربية، والتجاوب مع الهموم والأماني الشعبية، وخدمة قضايا الوحدة والحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية والتقدم، ودخول مضمار الابداع والابتكار والاشعاع من أوسع أبوابه، والتفاعل مع تطلعات الانسانية الخيرة، والاسهام في جعل كل لحظة حياة انسانية على الأرض أكثر خصوبة وأغزر معنى من أية لحظة سابقة.

توصيات مكمّلة:

واستكمالا لكل ما سبق اتخذ المؤتمر التوصيات التالية:

١ - تيسير تداول الكتاب العربي، ومطالبة الحكومات العربية برفع الحواجز التي تحول دون وصوله الى مختلف الأقطار العربية، ودعمه وتقديم التسهيلات في سبيل نشره وتوزيعه.

٢ - الاهتمام بدور المجلات المركزية العربية في وحدة الثقافة العربية، ودعم مجلة «الكاتب العربي» بوجه خاص لتكون مرآة الأدب العربي الحديث. وحث المجلات الثقافية في كل قطر عربي على فسح مجال أوسع لنشر الانتاج العربي من مختلف الأقطار.

٣ - التنويه بأهمية معارض الكتب التي تقام في الكثير من الأقطار العربية بوصفها احدى الأساليب العملية لنشر الكتاب والتعريف به، ودعوة الحكومات العربية أن تشجع هذا التقليد، وتعمل على اقامته بشكل دوري، وتوصية الاتحاد العام وفروعه القطرية بمضاعفة مشاركتها في معارض الكتب وبتنظيم معارض مستمرة لمنشوراتها.

٤ - الاهتمام بأدب الأطفال وحمايته من المؤثرات السلبية التي تتضارب مع القيم الاجتماعية والوطنية والانسانية، وتشجيع نشره سواء في المجلات أم في الكتب، ومراعاة اللغة المناسبة، ودعم انتشاره في وسائل الاتصال الحديثة كالاذاعة والاذاعة المرئية والسينما، والاكثار من المسابقات والندوات المتعلقة به وبالابداع الخاص بالأطفال، والنظر في اصدار مجلة عربية بعنوان «الطفل العربي» أسوة بمجلة «الكاتب العربي».

٥ - العناية بقضية الترجمة الأدبية، وتكوين لجان مسؤولة عن الترجمة في كل اتحاد، يقوم بينها تنسيق مستمر في اطار الاتحاد العام، وتتولى هذه اللجان تنشيط حركة الترجمة وتوسيع آفاقها الى مدى أبعد من اللغات المعدودة التي تجري الترجمة منها الآن، مع قيام هذه اللجان بتنشيط حركة الترجمة من العربية الى اللغات الأخرى.

٦ - توصية المكتب الدائم، بناء على اقتراح لجنة الترجمة، اقامة ندوة خاصة بالترجمة ومشكلاتها، وذلك لما تبيّن من احتياج شديد لمزيد من الدراسات التفصيلية التي تتناول هذا الموضوع.